This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

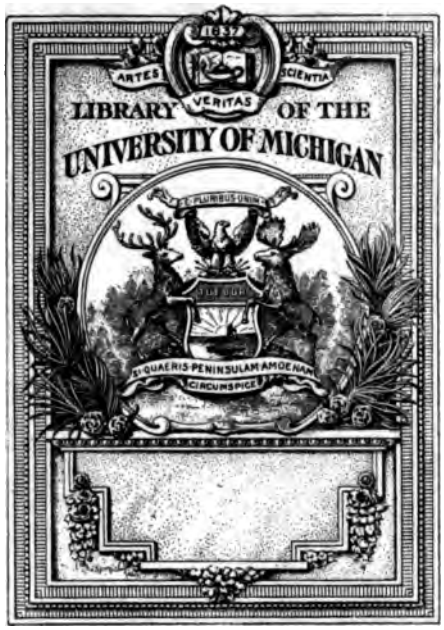
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

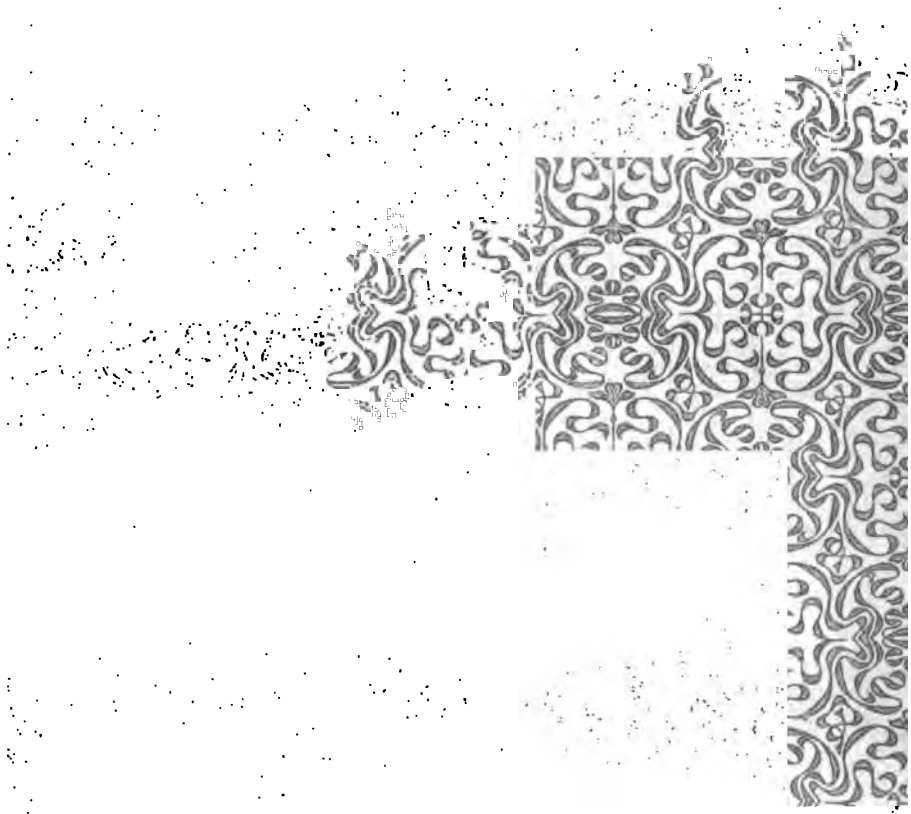
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,207,509


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



T
540
93

Romantiſche
Kritik und Satire
bei Ludwig Tieck.

Inaugural-Diſſertation
der
Hohen Philoſophiſchen Fakultät
der
Univerſität Heidelberg
zur
Erlangung der Doktorwürde
vorgelegt von

Hans Günther
aus Leipzig.

Leipzig 1907.
Verlag von Heinrich Schmidt & Carl Günther.

Druck von Fiſcher & Wittig in Leipzig.

a. f. Stacke
1-13-69

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Freiherrn M. von Waldberg zu Heidelberg; es drängt mich, ihm noch einmal für seine Teilnahme, seine Förderung und liebevolle Nachsicht meinen aufrichtigsten, warmempfundenen Dank abzustatten. Ebenso gebührt mein Dank den Vorständen der Königl. Bibliotheken zu Berlin und Dresden, die mir in der zuvorkommendsten Weise die Einsicht der auf Ludwig Tieck bezüglichen Manuskripte wiederholt gestatteten. Mannigfache Belehrung und Förderung verdanke ich zwei Vorlesungen über die romantische Schule: dem Kolleg von Prof. J. Minor (Die romantische Schule, Wien 1901/2), dessen Lektüre mir durch meinen Wiener Aufenthalt im April 1903 ermöglicht wurde; und der Vorlesung von Prof. G. Witkowski über dasselbe Thema (Deutsche Literatur im Zeitalter der Romantik, Sommer 1903), die ich in Leipzig hörte. Auch persönlich fühle ich mich Herrn Prof. Witkowski für mannigfache Hinweise zu lebhaftem Dank verpflichtet. Nicht zuletzt sei den Herren Eigentümern der Lincke'schen Leihbibliothek zu Leipzig gedankt, die mir mit unermüdlicher Bereitwilligkeit die verschollenen Romane des 18. Jahrhunderts, sowie ihre reiche Sammlung von Erstdrucken der Romantiker zur Verfügung stellten.

351269

Aus der überquellenden Fülle von Motiven und Stimmungen, wie wir sie in den Jugenddichtungen Ludwig Tiecks finden, treten drei Strömungen deutlich hervor: die skeptisch-hoffnungslose Weltanschauung, wie sie im Abdallah und im Lovell herrscht, die satirische Laune, die in den Straußfedern spielt, und die geheimnisvolle Märchenstimmung, wie sie im Blonden Eckbert waltet. Diese drei Strömungen nun sind aber keineswegs ebensoviele Stufen in Tiecks Entwicklung, sondern sie treten gleichzeitig auf; sie laufen nebeneinander her, wobei sie freilich häufig genug ineinander übergehen.— Neben diesen drei Richtungen gibt es noch eine vierte, die man vielleicht als eine auf das Altdeutsche, auf das Kunstempfinden gerichtete bezeichnen könnte und die sich — im Gegensatz zu den eben charakterisierten — völlig selbständig entwickelt: sie kommt in den Beiträgen zu Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1796), in den „Phantasien über die Kunst" (1798) und in dem Künstlerroman: „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) zum Ausdruck.

Bei einer solchen Vielseitigkeit der Begabung, der Interessen und der Anpassungsfähigkeit erscheint es als eine schwere, aber auch als eine lockende Aufgabe, das geistige Band aufzufinden, das alle diese Teile zusammenhält; den inneren Mittelpunkt zu treffen, von dem aus die scheinbar sich widersprechenden Erscheinungen erklären lassen. —

Zu diesem Zwecke müssen wir zunächst einen kurzen Blick auf Ludwig Tiecks geistige Entwicklung werfen.

Ludwig Tiecks Jugendjahre fallen in eine Zeit, in der die Aufklärung — die ihren Sitz in seiner Vaterstadt hatte — auf ihrer Höhe stand, und die Anschauungen einer jungen Generation sich erst

langsam Bahn brachen. Dieser Gegensatz zwischen der Aufklärung und der eben erwachten Genieperiode schnitt tief in sein Leben ein und war für ihn nicht bloß etwas Literarisches, das er objektiv betrachtet hätte: der junge Ludwig rechtfertigte dem aufgeklärten Vater gegenüber die schlichten, glaubenskräftigen Gesangbuchslieder, die ihn seine Mutter gelehrt hatte; der Knabe lernte am „Götz" das Lesen und vergaß niemals den deutschen und nationalen Gehalt dieses Werkes; und die ersten Werke des Jünglings — mit denen er sich freilich nicht beim Publikum einführte — zeigen deutliche Beeinflussung von Rousseau, Klinger und Schiller: wie z. B. der Alla-Moddin. Aber gerade das genannte Werk zeigt, daß er noch in den Lehren der Aufklärung befangen ist; noch stürmt und gärt alles in ihm.

Um dieselbe Zeit erliegt er ganz dem Einflusse von Schillers Räubern; und seine pessimistischen Stimmungen, zu denen er stark neigte, erhielten die reichste Nahrung. Am stärksten kam dies zum Ausdruck im Abdallah, im Lovell. Das Ergebnis seiner bisherigen Entwicklung ist die hoffnungsloseste Verzweiflung. —

Zu jener „Sekte", die sich, von dem neueren Umschwung der deutschen Literatur angeregt, in Berlin gebildet hatte, und deren Vertreter er in verschiedenen Gestalten zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte, konnte er kein engeres Verhältnis gewinnen; die Sicherheit, mit der sie „die Pedanterie und das Phantastische" vereinigten, stieß ihn ebensosehr ab, als ihn „ihre höhere Genialität, das Spiel mit der Poesie, die Bewunderung unserer deutschen Genien" angezogen hatte — und zu „jenen ruhigen, kälteren, einfacheren und wahreren Menschen", zu ihnen, „die allen jenen Truggestalten Lebewohl gesagt hatten, aber dafür in einer engen, traurigen Umgrenzung lebten", mochte er auch nicht hinabsteigen.[1]) Und doch stand er ihnen schon näher, als er selbst ahnen mochte. Wie? War es denn dieses bißchen Dasein — dieser Kreislauf von Freude und Schmerz, Hoffnung und Enttäuschung, — wirklich wert, daß man so viel Wesens davon machte? Da er seine Ideale zerrinnen sah — unwiederbringlich, wie er glaubte — hatte er nur eine Waffe noch, um sich moralisch zu retten: den Spott. Er machte sich selber glauben, daß alles, was er erstrebt hatte, nichtig, lächerlich und albern wäre:

---

[1]) Vergl. Ludwig Tiecks Schriften, VI. Band, S. XIV/XV. Berlin 1828 u. 1829.

jetzt war er ganz in der Stimmung, die er einmal in den „Straußfedern" schildert: „Vernunft nützt wenig, wenn man verdrießlich „ist (ich mag ungern das Wort unglücklich niederschreiben), aber „das kuriert mich sehr oft, wenn man die Menschen so recht bis „in die innerste Haut hinein verspottet: dieser Spott ist eine Sorte „von Vernunft, die bei mir immer sehr gut anschlägt. Das Wort „Spott scheint mir hier auch gar nicht zu passen; es ist bloß eine „größere und freiere Ansicht der Dinge, mit dem Zeuge amalga„miert, das wir Poesie nennen, damit wir uns nicht beim Hin„unterschlucken zu sehr sperren."[1]) —

Und in dieser Stimmung ist es ihm möglich, im Dienste Nicolais die „Straußfedern" zu schreiben. Und wogegen richtet sich seine Satire? Vorzüglich gegen alle jene überschwenglichen Ideen und Empfindungen, an die er kurz zuvor noch selbst geglaubt hatte: da wird der empfindsame Jüngling verspottet, der schließlich als haushälterischer Kaufmann endigt; da erscheint der Geniale, der sich in Schillersche und Goethesche Charaktere hineinphantasiert und am Ende die Tochter eines Küsters heiratet; da wird der junge Mann, der (wie Tieck selbst) in der Erwartung außerordentlicher Dinge ein Tagebuch beginnt, persifliert; sogar seinen eigenen Abdallah verspottet er im Peter Lebrecht.[2]) — Aber bald erweiterte sich der Kreis seiner Satire. Dem aufmerksamen Auge des skeptischen jungen Dichters entging nicht leicht eine gesellschaftliche oder pädagogische Torheit: die beliebtesten Modeschriftsteller wurden auf ihren Gehalt geprüft und fast sämtlich verworfen; auch einige Spötteleien gegen die Religion fehlen nicht.

Den Ton, der in diesen Satiren herrscht, können wir nach dem Gesagten fast erraten: ein müder, leicht geschwätziger, zuweilen etwas blasierter Ton macht sich in diesen Jugendwerken geltend. Es ist nicht zu verwundern: er kämpfte ja nicht für oder gegen eine Herzenssache, sondern sein Verstand allein, nie sein Gemüt, ergötzte sich an diesem funkelnden Spiel eines leichten Witzes. Keinen wahren Witz also — vor allem: keinen Humor — haben wir in diesen Erstlingswerken zu suchen: denn — wie er selbst einmal sagt: „Die innere „Zerrissenheit macht nicht den Witz; es gehört dazu ein in sich

[1]) L. Tiecks Schriften, XV. Band, S. 301. („Ein Tagebuch" 1798.)

[2]) Ebenda, XV. Band, S. 62. (Peter Lebrecht: Eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten. II. Teil, 1795.)

„befriedigtes, ruhiges und heiteres Gemüt, aus diesem allein kann „der wahre Witz kommen.“ [1])

Nichts lag ihm ferner, als das Pathos eines Juvenal oder Swift: „Die Absicht, durch scharfen Spott Laster des Tages zu „geißeln, und dergleichen ähnliche Aussprüche und Anmaßungen“ waren ihm immer „unverständlich“ gewesen.[2]) Sein Ideal — wie er selbst gesteht — war der „menschenfreundliche Sterne“: „wie lieb bist du mir vor allen Schriftstellern dadurch geworden“ — ruft er im Hinblick auf ihn aus — „daß du uns nicht gegen „Schwächen und Torheiten zu empören suchst, daß du nicht die „Geißel der Satire schwingst, sondern dich und die übrigen Menschen „auf eine gleiche Art belächelst und bemitleidest.“[3])

Scheinbar also war Tieck um diese Zeit ganz ein Anhänger der Aufklärung: aber innerlich hatte sich schon der Bruch vorbereitet. Mit unwiderstehlicher Sehnsucht trieb es ihn in das Land der wahren Poesie, zu den Idealen und Gesinnungen seiner Jugend hin. In einigen jener Straußfeder-Erzählungen [4]) und später in dem Capriccio

[1]) Rudolf Köpke: Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen, II. Band, S. 113. 2 Teile. Leipzig 1855.

[2]) L. Tiecks Schriften, VI. Band, S. XXIf. Vergl. auch: Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausgegeben von L. Tieck und Fr. von Raumer. 2 Bände. Leipzig bei Brockhaus. 1826.

I. Band, S. 331: „Ich haßte . . . vom frühesten Besinnen an die sogenannten Satiriker ebensosehr, die die Geißel schwingen, Torheiten und Laster durch Lachen und Schelten bessern wollten und was der hohlen Redensarten mehr sind, die noch immer nicht ganz abgestorben, sondern sich noch oft von Gelehrten hören lassen.“ (Tieck an Solger aus dem Jahre 1815.)

[3]) L. Tiecks Schriften, XV. Band, S. 18. Der Einfluß L. Sternes auf den jugendlichen Tieck (besonders was die Technik betrifft) ist ganz hervorragend: die Straußfeder-Geschichten mit ihren Unterbrechungen, eingefügten Dialogen und vor allem mit der — mitten in der Erzählung — eingeschobenen „Vorrede“ sind ohne eine nachhaltige Einwirkung des Tristram Shandy gar nicht zu denken.

Vergl. auch: Kritische Schriften I., S. 101. (Kritische Schriften. Zum erstenmal gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben von Ludwig Tieck, Leipzig 1848–1852. 4 Bände.)

[4]) In den Erzählungen: „Der Fremde“ und „Die Freunde“. (L. Tiecks Schriften, XIV. Band, S. 125f. und S. 141f.) In den „Straußfedern“ (VII. Band, Jahrgang 1797, S. 207f.) entschuldigte sich Tieck wegen der phantastischen Märchenerzählung „Die Freunde“ mit folgenden (in der Sammlung seiner Schriften getilgten) Worten: „Man kann nicht stets das Glaubwürdige glauben, und in manchen Stunden sucht man das Wunderbare auf, um sich recht innig daran zu ergötzen; dann treten Erinnerungen der Vergangenheit auf und zu, oder

„Die sieben Weiber des Blaubart“ [1]) entschädigt er sich für die gezwungenen Frondienste, indem er sich — freilich noch mit aufklärerischen Entschuldigungen und Erklärungen — so recht aus Herzenslust in die goldene Märchenwelt versenkt. — Daneben konnte er aber auf den Gedanken kommen, seine Waffen einmal gegen die Aufklärung zu wenden: und in der Tat hört ein aufmerksames Ohr mitten in den „erzmoralischen“ Erzählungen manchen leisen Spott gegen die Aufklärung heraus. —

Es kommt jetzt unverkennbar eine Periode, in der er dieses Spiels überdrüssig ist und doch keinen Ersatz dafür gefunden hat. Auf dieser Bahn weiter zu gehen, wie sein Freund Bernhardi, der es in dieser poesielosen, dürren, konstruierten Witzelei bis zu einer gewissen Meisterschaft gebracht hatte: davor bewahrte ihn sein poetischer Instinkt. Ludwig Tieck tastet jetzt unsicher nach allen möglichen Stoffen, ohne wahre Befriedigung zu finden. Er arbeitet am Schluß seines Lovell, der in manchen Partien (besonders in den Briefen Mortimers) auffällig an die Moral der Straußfeder-Geschichten erinnert; er sucht in der altdeutschen Richtung einen Ersatz — aber gerade hier zeigt sich, wie auffällig er noch schwankt. Eine Erzählung — Die Geschichte von den Heymonskindern [2]) — vermag er in einem kindlichen, treuherzig-altdeutschen Tone durchzuführen; eine andere — Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger [3]) — ist ihm nur ein Vorwand, um darin allerlei Ausfälle satirischer Art anzubringen. —

Gerade um diese Zeit aber (1797/98) machte er die Bekanntschaft mit den Brüdern Schlegel; und von dem jüngeren, Friedrich Schlegel, übernahm er die Lehre von der Ironie. Für das, was Tieck dunkel vorgeahnt hatte,[4]) fand er jetzt einen berufenen Dolmetscher: der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, der „unauflösliche Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten“ [5]) —

---

sonderbare Ahndungen gaukeln vor uns hin, oder wir erschaffen uns seltsame Welten, die wir zu unserm Spiele entstehn und vergehn lassen.“

[1]) L. Tiecks Schriften, IX. Band, S. 183 f.

[2]) Ebenda, XIII. Band, S. 1 f.

[3]) Ebenda, IX. Band, S. 1 f.

[4]) Solger I., S. 331: . . . „Schon sehr frühe schwebte mir die Ahndung vor, daß es Lust, Scherz, Witz geben müsse, die nur um sich selbst daseien.“ . . .

[5]) S.: Jacob Minor, Friedrich Schlegel 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften. II², S. 198. (Wien 1906.)

Vergl. hierzu: R. Haym, Romantische Schule, S. 256 f.

er konnte gelöst werden, wenn der Dichter über die geschaffene Welt hinausging, wenn sein ergötzter Geist über diesen Gegensatz dahinschwebte. — Hier vernahm Tieck das „erste Gesetz" der „romantischen Dichtart" — „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide";[1]) hier hörte er von dem Mutwillen der aristophanischen Komödie, die, wenn sie nichts außer sich zum Zerstören mehr findet, sie sich zurück auf sich selbst wendet, auf ihr eigen Werk[2]): und nun fiel es ihm wie Schuppen von den Augen.

Wie ein Rausch kam es über ihn; jetzt glaubte er sich geborgen:

„Alles dasjenige, was ich zu besitzen glaubte, verwandelte „sich fast plötzlich in einen anderen, höheren Reichtum, der alles „Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, das Leben selbst durch „Glanz und Freude erhöhte ... Dasjenige, was meine Jugend „bedrängte, die Widerwärtigkeiten in der Zeit, die mich gestört „hatten, die Bitterkeit und Verfolgung, die ich früher gern gegen „Albernheit, Irrtum und Abgeschmacktheit in den Kampf geführt „hätte, trat jetzt in der Gestalt parodierender, aber notwendiger „Nebenpersonen in dem magischen Zaubergemälde der Poesie auf." [3])

In dieser Stimmung schrieb er, ein Genesener, den „Gestiefelten Kater",[4]) die „Verkehrte Welt",[5]) den „Zerbino";[6]) die Satire gegen die Aufklärung, anfangs noch einigermaßen gezügelt, wird darin immer kecker und mutwilliger, bis sie — nachdem sich auch die äußere Verbindung mit dem Haupte der Aufklärung gelöst hatte — in der Vision: „Das Jüngste Gericht"[7]) und in der Parodie:

---

[1]) Minor, Fr. Schlegel, II. Band, S. 221.

[2]) A. a. O., I. Band, S. 18.

[3]) L. Tiecks Schriften, VI. Band, S. XVIII u. XXI.

[4]) In der ursprünglichen Gestalt (1797) bei Klee, Tiecks Werke, Leipzig und Wien [o. J.] I. Band, S. 101 f.

In Tiecks Schriften (V. Band, S. 161 f.), im 2. Teil des Phantasus (1811), in erweiterter Gestalt abgedruckt.

[5]) Tiecks Schriften, V. Band, S. 283.

[6]) Ebenda X. Band, S. 1 f. (Die ursprüngliche Fassung —: Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack. Gewissermaßen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers. Ein Spiel in sechs Aufzügen. Jena 1799 – hat in den „Schriften" mancherlei Änderungen erfahren.)

[7]) Ursprüngliche Fassung im „Poetischen Journal", herausgegeben von L. Tieck, Jena 1800, S. 221 f. [= G. Witkowski, Ludwig Tiecks ausgewählte Werke. Leipzig o. J., II. Band, S. 81 f.].

„Der neue Herkules am Scheidewege“ [1]) ihres Amtes schonungslos waltete.

Aber die Entwicklung unseres Dichters ist damit nicht beendet. Er hatte das dunkle Gefühl, daß diese so heiteren Literaturkomödien doch eines eigentlichen positiven Kernes entbehrten: und so sehen wir denn, wie er sich auch langsam von dieser Richtung entfernt und in der poetischen Verklärung des Mittelalters Halt und Stütze sucht. — Aber auch die Werke dieser Richtung zeigen einen zwiespältigen Charakter: in der Genoveva [2]) und im Getreuen Eckart [3]) ist die Stimmung rein durchgeführt; doch in dem „Donauweib“, [4]) ebenso in dem Märchen: „Rotkäppchen“ [5]) — selbst im Oktavian [6]) finden sich jene unseligen Anspielungen und satirischen Bezüge, die uns oft um den Genuß des Ganzen zu bringen drohen: ganz jenes Zwitterwesen, das er später an Musäus tadelt. [7]) Ein letzter Nachklang jener satirischen Stimmung findet sich in dem Phantasus-Märchen: „Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen“, [8]) das reich an polemischen Ausfällen ist. — Seit dieser Zeit aber ruht seine Tätigkeit als Dichter ganz. Wieder sehen wir ihn in Schwermut und Zweifel begraben; er wird manchmal irre an seinem Dichterberuf. Da kam ihm Trost und Hilfe von seinem Liebling, Shakespeare, und von einem Freunde, für den er zeit seines Lebens die größte Bewunderung und Dankbarkeit bewahrt

---

[1]) Ursprüngliche Fassung im „Poetischen Journal“ S. 81 f. [In Ludwig Tiecks Schriften, XIII. Band, S. 267 f. unter dem Titel: „Der Autor, ein Fastnachtsschwank“, hier und da leicht geändert.]

[2]) L. Tiecks Schriften, II. Band, S. 1 f.

[3]) Daselbst IV. Band, S. 173.

[4]) Daselbst XIII. Band, S. 193 f. [Besonders die Szene zwischen Herzbold und dem Kinde.]

[5]) Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. L. Tiecks Schriften, II. Band, S. 327 [bes. S. 344 f.].

[6]) Kaiser Oktavianus, ein Lustspiel in zwei Teilen. L. Tiecks Schriften, I. Band, S. 1 f. [S. 176 f.] S. hierüber auch R. Haym, Romantische Schule, S. 856.

[7]) L. Tiecks Schriften, IV. Band, S. 119/120: „Unserm Musäus bin ich oft „recht böse gewesen, daß er mit seinem spaßhaften Ton, mit seiner Manier, „den Leser zu necken und ihm quer in seine Empfindung und Täuschung „hineinzufallen, oft die schönsten Erfindungen und Sagen nur entstellt und „fast verdorben hat.“

[8]) L. Tiecks Schriften, V. Band, S. 487 f.

hat: Karl Solger.[1]) Sein dichterisches Gefühl fand bei Shakespeare jene höhere Ironie, die ihm endlich alle Zweifel zu lösen schien — und sein Verstand fand eine Bestätigung dieser Anschauung in Solgers ästhetischen Schriften. War die Ironie früher für ihn — nach Fr. Schlegels Auffassung — eine „stete Selbstparodie" gewesen[2]) — eine Auffassung, die in ihren letzten Konsequenzen zur Vernichtung, zur Aufhebung des Kunstwerkes führen mußte: so war sein jetziger Begriff von der Ironie wesentlich anders und viel vertiefter. Jetzt ist sie ihm der tiefste Ernst, der zugleich mit Scherz und wahrer Heiterkeit verbunden ist; jetzt ist sie für ihn die „Schwester der Begeisterung"; jetzt ist sie ihm nicht bloß negativ, sondern etwas durchaus Positives: nämlich die Kraft, die dem Dichter die Herrschaft über den Stoff erhält — ein Mittel, ihn vor Einseitigkeiten und leerem Idealisieren zu bewahren — jene letzte Vollendung des poetischen Kunstwerks, die Gewähr und der höchste Beweis der echten Begeisterung, jener Äthergeist, der, so sehr er das Werk bis in seine Tiefen hinab mit Liebe durchdringt, doch befriedigt und unbefangen über dem Ganzen schwebt und es von dieser Höhe nur erschaffen und fassen kann. —

Dies ist in der Tat das Ergebnis von Tiecks geistiger Entwicklung: praktisch durchgeführt ist diese Art der Ironie in seinen Novellen. Aber auch hier fehlt die Satire nicht, die sich, wie ein roter Faden, durch fast alle seine Werke zieht. —

Das einigende Band also, das Tiecks Schaffen umfaßt, ist die Ironie; und als er im Alter auf seine geistige Entwicklung zurückblickte, hat er sie in seinen Dichtungen „zuerst mehr unbewußt, aber doch entschieden ausgedrückt" gefunden. Jetzt unterscheidet er verschiedene Arten von Ironie: die direkte Ironie herrschte im „Gestiefelten Kater"; von der höheren finde sich etwas im „Blaubart"; und entschieden sei sie im „Fortunat". — Sogar in der „Genoveva" findet er nun die Ironie; sie selbst habe freilich nichts davon, aber die Art, wie Golo in seiner Leidenschaft immer tiefer sinkt, streife doch an das Ironische.[3])

Hand in Hand mit der Ironie geht bei Tieck die Satire: sie ist die Unterströmung, die immer wieder zum Vorschein kommt; sie

---

[1]) Vergl.: Kritische Schriften von L. Tieck, Leipzig 1848. II. Band, S. 55. — R. Köpke, L. Tieck, II. Band, S. 174.

[2]) J. Minor: Fr. Schlegel, II. Band, S. 198.

[3]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 173/174.

ist, sozusagen, die materielle Grundlage seiner Ironie. — Sie tritt so stark hervor, daß selbst ein so scharfsichtiger Beurteiler, wie Grillparzer, sie für das eigenste in Tiecks Natur halten konnte.[1])

Aber während sich jene Ironie einzig aus dem Kunstwerk selbst erklärt, bringt es die Art der Satire mit sich, daß man auf keinen rein künstlerischen Genuß rechnen kann, weil man die Objekte, gegen die sich der Angriff des Dichters richtet, sowie die Bedingungen, aus denen heraus die Satire geboren ward, kennen lernen muß.

Die Form nun, in der Tiecks Satire zu uns spricht, ist im wesentlichen der Wortwitz, das Wortspiel; beide, von den Romantikern außerordentlich hochgehalten,[2]) sind von Tieck mit großer Virtuosität gehandhabt worden. Er versteht es ausgezeichnet, die Namen und Werke seiner Gegner in ein Wortspiel zu verflechten und so dem Gelächter preiszugeben: wobei man freilich weniger an Fischarts souveräne Meisterschaft und oft flammende Begeisterung denken darf, sondern sich eher an jene Gestalt im Godwi erinnert fühlt, die „immer witzelt und deswegen manchmal treffen muß".[3])

Die Objekte, gegen die sich Tiecks Satire richtet, sind in der Hauptsache aus der Interessensphäre der gebildeten Gesellschaft genommen; das heißt: Tiecks Satire ist vorwiegend literarischer Art. Erzeugnisse der schönen Literatur, besonders auch das Theater, hechelt er durch; selten nur verspottet er philosophische Ideen — wofür er wenig Interesse und Neigung hatte —, häufiger schon setzt er sich mit pädagogischen Fragen auseinander. Alle diese Auseinandersetzungen aber — obwohl eine vorwiegend lite-

---

[1]) S.: Grillparzers sämtliche Werke. Herausgegeben von August Sauer, XVIII. Band, S. 81.

[2]) Vergl. hierzu Fr. Schlegels Urteile über den Witz [Friedrich Schlegels Jugendschriften, herausgegeben von J. Minor. II. Band: Lyceums-Fragmente: Nr. 9, 13, 17, 22, 34, 51, 56, 59, 67, 71, 90, 109, 126. — Athenäums-Fragmente: Nr. 29, 37, 120, 220, 366, 383, 394] und A. W. Schlegels Ansicht vom Wortspiel: Deutsche Literatur-Denkmale, XVII. Band, S. 327/329 und Werke, VI. Band, S. 194 und XII. Band, S. 114f., ebenso die ausführliche Abhandlung von G. Roethe: Brentanos Ponce de Leon. Eine Säkularstudie. [Abhandlungen der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. N. F. V. 1] und die Rezensionen von J. Minor [Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, LIII. Band, S. 318f.] und O. Walzel [Deutsche Literatur-Zeitung, XXIII. Band, S. 789f.]

[3]) Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria. [Brentano; Clemens Brentanos zweiter Vorname war Maria.] Bremen 1801/2. I. Band, S. 90.

rarische Satire notwendig auch persönlich ist — waren heiter, liebenswürdig; hämische Bitterkeit war Tiecks Charakter ganz fremd.[1])

Die Gegner nun, gegen die sich Tieck im Beginn seiner dichterischen Laufbahn wendet, sind zum Teil dieselben, gegen die die Xenien zu Felde ziehen: die Aufklärer und die Vertreter der Modeliteratur. Das äußere Gewand seiner Satire in diesem Zeitraum ist neben der Erzählung (wie in den „Straußfedern") oder der Abhandlung (so in den „Briefen über W. Shakespeare", 1800) vorzüglich das Drama.

Als Tieck mit den Novellen hervortrat, waren die Feinde fast schon vergessen[2]): neue Gegner, weit gefährlicher als die ehemaligen, waren aufgetreten: die Dichter und Schriftsteller, die zum Kreise des „Jungen Deutschlands" gehörten. Mit erlahmender Kraft nahm Tieck den Kampf auf; aber der Gegner sind zu viele und sie sind zu mächtig. In dieser letzten Periode ändert sich auch die Form seiner Satire: zwar verzichtet er nicht ganz auf Wortwitz und Wortspiel; aber die eigentliche Satire tritt vor der kritischen Auseinandersetzung zurück. Hier, in den Novellen und in den Kritischen Schriften, legte er sein Verhältnis zu den Klassikern und zur Romantik klar. Indem er auf der einen Seite Goethe gegen die Angriffe des „Jungen Deutschlands" verteidigt und in einer strengen, aber verständnisvollen Würdigung Schillers einer Überschätzung dieses Dichters Goethe gegenüber vorbeugen will, sagt er sich anderseits von den Auswüchsen und Verkehrtheiten der Romantik deutlich los.

Der Hauptgegner für alle Perioden aber war und blieb das

---

[1]) Vergl. hierzu R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 129. L. Tiecks Schriften, I. Band, S. XX, XXI. „Ein gemeinschaftlicher Freund, der Maler Darbes, „hatte, [bei Gelegenheit des „gestiefelten Katers"] seltsam genug, in unbefangensten Späßen bittre politische Anzüglichkeiten auf hohe Häupter „gefunden. Mein Protestieren half nichts. Darbes konnte, wie viele Menschen, „Scherz, Laune und Witz nur achten, wenn sie prosaisch und persönlich gedeutet wurden. Diese hämische Bitterkeit war meinem Wesen und meiner „Absicht völlig fremd." S. auch Tiecks Schriften, V. Band, S. 281. Schließlich noch die Novelle: „Die Vogelscheuche." [L. Tiecks gesammelte Novellen, XI. Band, S. 256, 260. Berlin 1854.]

[2]) Als Tieck seine Schriften [1828—1829] herausgab, sah er sich genötigt, zu vielen seiner polemischen Ausfälle eine Erklärung zu geben; besonders zum Zerbino machte sich ein Kommentar nötig. [Schriften, VI. Band, S. XXXVIII.]

Publikum selbst. Wie seine romantischen Freunde[1]), so dachte auch er ziemlich gering von ihm:

„Publikum, soll mich dein Urteil nur einigermaßen belehren,
„Zeige, daß du mich nur einigermaßen verstehst“ [2]) —

ruft er, halb in komischer Verzweiflung, aus — und am Ende seines Lebens (1851) mußte er resigniert gestehen, daß das Publikum im Grunde doch immer dasselbe geblieben sei.[3])

Im folgenden soll versucht werden, an der Hand der angedeuteten Einteilung die Werke Tiecks zu begleiten, sein Verhältnis zu den einzelnen seiner Gegner darzustellen und über die Art seiner Satire einiges Licht zu verbreiten — eine Untersuchung, die ihre Berechtigung vielleicht um deswillen in sich trägt, da wir Tieck als einen typischen Vertreter der romantischen Satire in Anspruch nehmen dürfen.

---

[1]) Vergl. Fr. Schlegels Äußerungen über das Publikum in den Jugendschriften, II. Band: Lyceums-Fragmente: Nr. 35, 70 und Athenäums-Fragmente: Nr. 275. A. W. Schlegel: Deutsche Literatur-Denkmale, XVIII. Band, S. 16f.

[2]) Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 166.

[3]) Tieck: Kritische Schriften, IV. Band, S. 377.

I. Teil.

Tieck und die Aufklärung.

Die Beziehungen Ludwig Tiecks zur Aufklärung spiegeln sich wider in seinem Verhältnis zu Fr. Nicolai, dem Haupte dieser Richtung. Mit der Zeit wurde Aufklärung und Nicolai identisch für Tieck und seine Beziehungen zu Schriftstellern oder Dichtern, die selbst Aufklärer waren oder der Aufklärung nahe standen, können zwar eine Anzahl bedeutender Züge zur Ergänzung des Bildes liefern, aber sie vermögen doch den Grundton nicht zu ändern. —

Bei der großen Bedeutung, die Tiecks Verbindung mit Nicolai gehabt hat, müssen wir zu verstehen suchen, wie es kam, daß sich Tieck dieser Richtung anschließen konnte; warum er, nach wenigen Jahren, sich von der Aufklärung lossagen mußte; und schließlich, welche Wirkungen die Aufklärung auf ihn, in seiner späteren Laufbahn, gehabt hat. — Es muß zunächst versucht werden — soweit es für unsere Untersuchung unerläßlich ist — ein Bild des Mannes und seiner Gesinnungen zu entwerfen, in dessen Dienst Tieck für mehrere Jahre trat.[1])

Es ist unrecht, wenn man bei dem Namen Nicolai nur die Karikatur vor Augen hat, die die Xenien von ihm gezeichnet haben:

---

[1]) Vergl. zu dem Folgenden:

a) H. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig 1893. III. Teil. Zweites Buch, S. 162 f.

b) Minor, Lessings Jugendfreunde, S. 277 f. [Deutsche National-Literatur, Band 72.]

er teilt mit Gottsched das unheilvolle Schicksal, daß er in der Gestalt, in der er ungleich Größeren erschien, in der Nachwelt fortlebt. — Eines muß man Nicolai lassen — was schon H. Heine rühmend hervorhob [1]) —: er war ein grundehrlicher Mann, der es redlich mit dem deutschen Volke meinte. — Und, was man ihm hoch anrechnen muß: sein Leben stand in Übereinstimmung mit seiner Lehre; noch heute sichern wohltätige Einrichtungen und Stiftungen in Berlin seinem Namen ein dankbares Gedenken. [2]) Nicolais Lebenszweck war es, die Aufklärung im deutschen Volke zu verbreiten; d. h. mit seinen eigenen Worten: hierarchische Unterdrückung, Bigotterie und Aberglauben zu bestreiten und die Rechte der Vernunft und die Freiheit zu denken aufs freimütigste zu verteidigen.

Und, da er auf die Masse wirken wollte, war der naturgemäße Weg, in Journalen, Monatsschriften ꝛc. seine Meinungen niederzulegen: die Aufklärung hatte also etwas Demokratisches. Daher mußte auch der Ton herabgestimmt werden: populär, leichtfaßlich für jeden. Nicolai persönlich trieb diese Forderung bis zu einer beleidigenden Deutlichkeit; in seinen Romanen erscheinen die Leute, die aufgeklärt werden sollen, so unwissend in den einfachsten Dingen, als ob sie nicht unter Menschen aufgewachsen wären. Und da Nicolai seine Ansichten nicht oft genug wiederholen zu können glaubte, so ward er schließlich langweilig — und weil er das hundertmal Gesagte doch einmal auf etwas andere Weise sagen mußte, so entwickelte sich bei ihm (wie überhaupt bei den Schriftstellern der Aufklärung) eine oft ermüdende Breite und redselige Geschwätzigkeit, die uns alles sagt und der Phantasie nichts überläßt: vollständige Klarheit, ein — wenn irgend möglich, restloses Begreifen mit dem Verstande — das war das Ziel Nicolais. Um es zusammenzufassen: die Aufklärung hatte zwei Ziele: einmal sollte gegen jedwede Orthodoxie, gegen ungesunde Empfindsamkeit, gegen Geheimbünde und Aberglauben gekämpft werden; auf der andern Seite sollte der Mensch danach streben, sein Dasein der Vernunft und der Moral gemäß einzurichten; er sollte seine Existenz für sich und andere möglichst nützlich anwenden. — Noch im Jahre 1798 konnte ein „Allerhöchster Kabinettsbefehl" für die Kgl. Akademie der Wissenschaften erlassen werden, in dem es den Mitgliedern zur Pflicht gemacht wird, „die

---

[1]) Heines Werke, herausgegeben von E. Elster. V. Band, S. 285 f.

[2]) Vergl.: J. Rodenberg in der „Deutschen Rundschau", Band XLIX, S. 233 f.

Einsichten auf wahrhaft nützliche Gegenstände zu richten, auf die Vervollkommnung der Künste und Gewerbe" . . . „Ich wünschte daher," heißt es wörtlich, „daß die Akademie zu Berlin sich, sozusagen, mehr humanisierte, als bis dahin geschehen ist — daß sie weniger die spekulativen Untersuchungen begünstige, als die Bemühungen, zum Glück des gemeinen Mannes beizutragen." [1])

Da aber die Aufklärung immer nur fragte — ganz gleichgültig, welchen Gegenstand sie vor sich hatte — was wohl für Nutzen daraus entspringen würde, so konnte sie nie die Lehre würdigen, daß die Kunst Selbstzweck sei. Einen Lessing konnte Nicolai noch begreifen: einen Herder, einen Goethe nicht. Daher überwirft er sich denn auch so ziemlich mit allen, die einer neuen Zeit angehören und Bestrebungen verfolgen, bei denen er keinen Zweck und Nutzen zu sehen glaubte: so mit Hamann, Bürger, Herder, Wieland. — Genau so erging es ihm in der Philosophie: Locke, Wolff, Leibniz waren seine Männer — einen Kant konnte er nicht mehr fassen, und gar Fichte war ihm gänzlich unbegreiflich: durch ein ernsthaftes Studium aller seiner Schriften — sagt er in einem Gutachten für die Akademie der Wissenschaften in Berlin — habe er sich vollkommen überzeugt, daß alles auf ein leeres Spiel mit Begriffen, und auf neue und unbestimmte Terminologien herausgehe. [2]) —

Dabei konnte es nicht ausbleiben, daß Nicolai, bei seiner Sucht, über alles zu urteilen, schließlich glaubte, er verstünde auch alles; sein Geschmack, sein Urteil wäre maßgebend. Mit beharrlicher Hartnäckigkeit verschloß er sich allem, was außerhalb seines Gesichts-

---

[1]) XXXIX. Band der Neuen Allgemeinen Deutschen Bibliothek (1798). Intelligenz-Blatt Nr. 35.

[2]) F. G. v. Göckingk: Friedrich Nicolais Leben und literarischer Nachlaß. Berlin 1820, S. 58f. A. W. Schlegel hat leider nur zu recht, wenn er die Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek charakterisiert: „Die Allgemeine Deutsche „Bibliothek hat sich sonst der Aufklärung vorzüglich beflissen, und rühmt „sich durch ihren Einfluß viel zur Bildung der neueren gänzlich haltungslosen „und sich selbst vernichtenden Theologie beigetragen zu haben, welches ihr „auch nicht streitig gemacht werden soll. Gegen die ältere Theologie wendet „sie die Waffen ihrer sogenannten Philosophie; jetzt aber, da jenes Phantom „verschwindet und es mit der Philosophie Ernst wird, zieht sie aufs eifrigste „dagegen als gegen einen neuen Aberglauben zu Felde und erhebt auch in „der schönen Literatur ein Zetergeschrei gegen alles Neuere, was über die „sogenannte klassische Epoche hinaus will." [Deutsche Literatur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. XVIII. Heft, S. 33.]

Vergl.: A. W. Schlegels Werke, XII. Band, S. 3.

kreises lag — dies war einseitig — aber gerade durch diese Einseitigkeit hat er (und die Aufklärung) die größte, eindringlichste Wirkung ausgeübt. Nicolai fühlte sich, je länger, je mehr, als der unfehlbare Kunstrichter, und der Ton, den er annahm, ward schließlich der Ton eines, der alles besser weiß; er sah auf die anders Denkenden mit einer gewissen mitleidigen Überlegenheit herab und suchte nicht selten mit leichter Satire die Irrenden zu widerlegen und zu belehren. —

Wo lag hier das Gemeinsame, das den jungen Tieck dieser Richtung zuführen konnte? Solange er sich in seiner skeptischen, negierenden Stimmung befand, konnte ihm die negative Tendenz der Aufklärung wohl zusagen; und nicht zum wenigsten das Äußerliche: der satirische, überlegene Ton. Auch L. Tieck war ein Berliner Kind: er teilte mit den Schriftstellern der Aufklärung die außerordentliche Beobachtungsgabe und hatte einen feinen Sinn für das Lächerliche. — So sehen wir denn, wie er in den Straußfeder-Geschichten, die er auf Nicolais Bestellung lieferte, und vor allem im Peter Lebrecht sich auffallend der Aufklärung nähert: besonders eng schloß er sich an Nicolais eigene Vorbilder an.

Wie im „Sebaldus Nothanker" der empfindsame Lorenzo-Orden verspottet wird, so finden wir auch bei Tieck fortgesetzt Sticheleien auf die falsche Sentimentalität und Empfindsamkeit[1]) — wie in der „Geschichte eines dicken Mannes" Nicolai den Versuch macht, Kant ins Lächerliche zu ziehen, so bringt auch Tieck einige Seitenhiebe auf die Philosophie an und streicht ihr gegenüber den gesunden Menschenverstand heraus, der, ganz wie bei Nicolai, die Philosophie gewöhnlich ad absurdum führt.[2]) — Besonders eifrig ist aber Tieck da, wo es gilt, die geheimen Gesellschaften zu verhöhnen: denn hierbei hatte er kein ganz reines Gewissen. In seinem eigenen W. Lovell spielt etwas derartiges hinein — und sein Brotherr, der selbst eine „öffentliche Erklärung über seine geheime Verbindung mit dem Illuminaten-Orden" abgegeben hatte, verstand in diesen Dingen keinen Spaß. — Mit ganzer Seele aber war Tieck dabei, die Modeliteratur durchzuhecheln — schon in den Straußfeder-Geschichten und besonders im Peter Lebrecht kann er sich gar nicht genug tun, die „Herren" Lafontaine, Starke, Große, Spieß, Schlenkert,

[1]) L. Tiecks Schriften, XIV. Band, S. 216. A. a. O., XV. Band, S. 121 f., S. 223 f.; Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 155/156, 132/133, 122 f.

[2]) Ebenda, XIV. Band, S. 4, 73; XV. Band, S. 131.

Cramer ꝛc. zu perſiflieren — deren Werke, wie A. W. Schlegel mit Recht klagte, das Organ Nicolais noch tiefer herunterriſſe, von den Meiſterwerken aber, die den Fortſchritt der Bildung bezeichnen, keine Notiz nähme.[1])

Am meiſten nähert ſich Tieck in ſeinem Peter Lebrecht, „einer Geſchichte ohne Abenteuerlichkeiten", der Aufklärung. Nicht umſonſt fand dieſe Geſchichte Nicolais ungeteilten Beifall. Der alte Martin insbeſondere (der ihn an ſeinen eigenen Martin in den „Freuden des jungen Werthers" erinnern mochte) war ſein Liebling geworden: hier war ganz „die leichte Aufklärung, der mäßige Spaß und die ſanfte Satire, die man verſtand und billigte".[2])

Konnte aber Tieck an den negativen Seiten der Aufklärung eine Zeitlang Gefallen finden: ihre poſitiven Ziele ließen ihn vollſtändig unbefriedigt. Dieſe Klarheit in Religion, Kunſt und Leben konnte ſeine Seele nicht ausfüllen: ſeine Phantaſie, ſeine Sehnſucht, ſein Dichtergemüt forderten allmählich ungeſtüm ihre Rechte. Es entſpricht ganz ſeiner damaligen Stimmung, was der Altfrank zu dem Autor ſagt:

„Weil du mir immer warſt gewogen,
„Warſt mir, ohne mich zu kennen, ergeben,
„Magſt gern das alte deutſche Leben,
„Das hat mich nun zu dir gezogen."[3])

Und nun war das Entſcheidende, daß Tiecks Ideale, für die er, anfangs unklar, dann immer heißer und bewußter glühte, im entſchiedenſten Gegenſatz zur Aufklärung ſtanden. Seine Verehrung Goethes, die ſich ab und zu kundgab,[4]) mußte bei Nicolai zum

[1]) Schlegels Werke, XII. Band, S. 3.

[2]) S.: Tiecks Schriften, XI. Band, S. XXXIVf. Im Peter Lebrecht klingt das Motiv der Geſchwiſterehe an, das ſich auch in Nicolais Roman „Sebaldus Nothanker" findet — und ſogar rein äußerlich (in der Verwendung der von Nicolai ſo ſehr beliebten Abenteuern auf der Poſtkutſche) finden ſich anknüpfende Fäden mit dieſem Roman Nicolais. [„Leben und Meinungen des Herrn M. Sebaldus Nothanker." Berlin. 3 Bände, 1773—76.]

[3]) Tiecks Schriften, XIII. Band, S. 320.

[4]) Bernhardi warf Tieck vor, er vertrete die Überzeugung von Goethes hohem Wert der Aufklärung gegenüber nicht nachdrücklich genug; unter der Geſtalt Finks ward Tieck in den „Bambocciaden" (Berlin 1797) I, S. 137f. geſchildert. („Sechs Stunden aus Finks Leben.") Bezüglich des Verhältniſſes zu Bernhardi vergl. R. Köpke: Ludwig Tieck, I, S. 227/228. L. Tiecks Schriften, I. Band, S. XXIV/XXV; XI. Band, S. XXXV/XXXVI. [Der Freund, deſſen Namen hier nicht genannt wird, iſt Bernhardi.]

mindesten Befremden erregen — in dem Hinwenden zum deutschen Mittelalter witterte Nicolai etwas von Katholizismus — und nun gar die Lehre von der Ironie, die Tieck von Fr. Schlegel übernahm — von einem Menschen, den Nicolai erst väterlich gewarnt, dann lächerlich gemacht hatte[1]) — mußte für Nicolai nicht bloß unverständlich, sondern sogar gefährlich sein — denn wie sah es bei einem echt romantischen Kunstwerk mit dem bessernden Nutzen aus? Diese Entwicklung Tiecks, seine Abkehr von der Aufklärung, haben wir im einzelnen zu verfolgen. —

Es ist charakteristisch, daß Tieck im Jahre 1793 — zu einer Zeit also, da er mit Nicolai persönlich noch nicht in Berührung gekommen war, schon ein Werk geschaffen hatte, das Nicolai — wenn er es gelesen hätte — sicher bedenklich vorgekommen wäre: nämlich die Übersetzung von Ben Jonsons Volpone.[2]) Ein anderes Werk, das Tieck in demselben Jahre verfaßt hatte — eine Abhandlung über das Wunderbare bei Shakespeare[3]) — enthielt zwar keine eigentlichen Ketzereien, konnte aber doch, wegen der Hervorhebung gerade dieser Seite an Shakespeare — unmöglich der Aufklärung besonders förderlich sein.

Dagegen dieses Lustspiel: „Es zeigt sich hier schon," sagt Tieck im „Vorbericht" zum elften Band, „wie wenig der Umarbeiter „ein Verehrer jener neumodischen Erziehung und Aufklärung war, „und es kündigen sich alle die Ansichten, Grillen und Über„zeugungen an, die im Zerbino und späteren Schriften mehr oder „minder angedeutet oder ausgesprochen sind."[4])

Um dies zu ermöglichen, führte Tieck an Stelle des im Original auftretenden „Überpolitikers" — eine sehr bezeichnende Änderung — den deutschen Gelehrten Murner nebst seiner Gattin ein, und lieh diesem Pedanten ganz deutliche Züge von Nicolai. Dieser Murner reist nämlich in England, um eine vollständige Reisebeschreibung dieses Landes herauszugeben — und Tieck verspottet in einer Szene zwischen Murner und Birnam — einem Engländer — die Art, wie etwa Nicolai seine Reisenotizen zusammentrug. (1. Aufz., 7. Auftr.) Die Reiselektüre — meint Murner — gehöre zur Aufklärung, zu den Fortschritten des Jahrhunderts — man solle zwar den größten

[1]) S.: Deutsche National-Literatur, LXXII. Band, S. 306f.
[2]) L. Tiecks Schriften, XII. Band, S. 1f.
[3]) Kritische Schriften, I. Band, S. 35f.
[4]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. XXVI.

Teil unſerer Bücher verbrennen, aber nur nicht die Reiſebeſchreibungen und andere nutzbare Werke, die eigentlich praktiſchen Bücher. — Ganz in dem Sinne der Aufklärung iſt ferner, was Murner über den Nutzen der verſchiedenen Gegenſtände deklamiert[1]) — und Murners Ausſpruch: er haſſe die Philoſophie auf den Tod; der grade Menſchenverſtand, den jeder mit auf die Welt bringe, ſei die wahre Philoſophie[2]) — klingt ganz, als ob ihn Nicolai ſelbſt getan hätte.

Zwei Jahre ſpäter ſehen wir Tieck im Lager der Aufklärung. Seine Fähigkeit, ſich anzupaſſen, nachzuahmen war groß[3]) — und bald hatte er den Ton der Straußfedern inne. Gern aber iſt Tieck — wie er es ſelbſt ſpäter geſteht[4]) — nicht an dieſe Arbeit gegangen; er war mehr oder weniger dazu gezwungen und in ſtillen Stunden mochte ſich bei ihm eine gewiſſe Gereiztheit gegen ſeinen Auftraggeber und deſſen Tendenz anſammeln. Und ſo finden ſich denn ſchon in den erſten Erzählungen — ſchüchtern zwar und ſogleich wieder reichlich aufgewogen durch großes Lob — Angriffe auf die Aufklärung ſelbſt. Es iſt, als ob Tieck vorſichtig einmal die Maske lüftete und für einen Moment ſein wahres Geſicht zeigte. Schon der Umſtand, daß Tieck, wie gelangweilt von ſeiner Arbeit, ſeine eigenen Erzählungen fortwährend unterbrach und bald auf dieſen, bald auf jenen Gegenſtand überſprang, ließ ahnen, daß er nicht von ganzem Herzen bei der Sache war. Aber ſelbſt im Peter Lebrecht finden ſich Anſpielungen auf die Aufklärung: ſo, wenn der Pater Bonifaz dem Helden prophezeit, er werde „eine Geißel gegen „die Freigeiſter und Gottesläſterer, ein Vernichter der Rezenſenten „und Literaturzeitungen, eine Qualmbüchſe den Fackeln der Auf„klärer" werden;[5]) oder wenn der junge Dichter — im zweiten Teile Peter Lebrechts — ganz ernſthaft für die von der Aufklärung verachteten „Scharteken" eintritt, für jene „Volksromane", die „von

[1]) Tiecks Schriften, XII. Band, S. 43.

[2]) Ebenda, S. 83.

[3]) Ein Rezenſent in der Nürnberger Gelehrten Zeitung konnte nicht genug den Witz und die unerſchöpfliche ſatiriſche Laune des Herrn Müller (von Itzehoe) bewundern, die ſich im V. Bande der Straußfedern kund gäbe — und dabei beſtritt Tieck den Inhalt dieſer Sammlung ſchon vom IV. Bande an, während ſeine beiden Vorgänger, Muſäus und Müller von Itzehoe (der erſte 1787, der zweite 1791), bereits zurückgetreten waren.

[4]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. XXXI f.

[5]) Ebenda, XIV. Band, S. 171.

„alten Weibern auf der Straße für einen und zwei Groschen ver-
„kauft werden" — und dann sogar diese „Volksmärchen", die in Nicolais Verlage erscheinen sollen, feierlich ankündigt.[1]) Viel kecker und offener ist Tieck schon im folgenden Jahre. In der Erzählung „Ulrich der Empfindsame" mußte jeder, der die Dinge einigermaßen kannte, in dem darin geschilderten Verhältnis Holmanns zu dem Helden ein Abbild des Verhältnisses sehen, in dem Nicolai zu Tieck stand: die Manuskripte Holmanns: „wie man auch ohne Kirche gott-
„selig sein könne"; oder ein anderes: „ein bündiger Beweis, daß
„die natürliche Religion die alleinseligmachende sei" — und schließlich „verschiedene kleine Abhandlungen über den Nutzen des Stelzengehens" — schienen auf die vielseitigen Interessen der Aufklärung hinzudeuten, und die Aufforderung Holmanns an seinen Schüler, „eine neue Fackel der Aufklärung anzuzünden" — konnte in diesem Zusammenhange nur komisch wirken.[2])

Der hagere Mann in der Erzählung: „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben" (1796)[3]) konnte als eine Art Pendant zu dem Gelehrten im Volpone angesehen werden — aber Nicolai, der sich durch diese Erzählung sehr angesprochen fühlte, konnte diese Kleinigkeit übersehen. —

Weit deutlicher schon sprach sich Tieck in der „Teegesellschaft" aus (1796): als sich die vernünftigen, aufgeklärten Menschen wahrsagen lassen wollen, warnt sie Ahlfeld — die abgeschmackteste Person im Stück: „Wir müssen dem Himmel dafür danken, daß die
„Aufklärung, ein vernünftiges Eclaircissement, endlich mit vieler
„Mühe zustande gebracht ist, und nicht nun mutwillig wieder
„einreißen, was so langweilig aufgebaut ist"[4]) — und gerade er läuft zu der Wahrsagerin hin, und die ganze gebildete Gesellschaft trifft sich dort.

Wenn in den bisher genannten Werken jene Anspielungen immerhin noch selten und meist indirekt waren, so ging Tieck im dritten Teile der Volksmärchen ganz offen zum Angriff über: die „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger, in zwanzig lesenswürdigen Kapiteln" (1796)[5]) — ist eine direkte Satire gegen die Aufklärung —

[1]) L. Tiecks Schriften, XV. Band, S. 21/22.
[2]) Ebenda, XV. Band, S. 171.
[3]) A. a. O. XV. Band, S. 106.
[4]) Ebenda, XII. Band, S. 401/402.
[5]) Ebenda, IX. Band, S. 1 ff.

absichtlich in der altertümlichen Sprache eines alten Volksbuches gehalten, das aber hier weiter nichts als ein äußerlicher Rahmen war.

Gleich in Caput I wird die Sucht, alles allegorisch aufzufassen, mit den ergötzlichsten Seitenhieben auf die Aufklärung verspottet: so wird z. B. gleichzeitig die Deutungswut der Philologen und die Aufklärung persifliert, wenn es von Homer heißt, daß das Land der Lotophagen nichts anderes signifiziere, als einen „gut eingerichteten Staat", von dem sich die Gefährten des Odysseus, nachdem sie einmal „die Süßigkeit eines bestimmten bürgerlichen Einkommens" geschmeckt hätten, nicht wieder hätten trennen wollen — und feierlich protestiert Tieck dagegen, daß er und alle seine wirkenden und gewiß nicht zu verachtenden Mitbürger nur allegorische Personen wären, das heißt „abstrakte Verstandesbegriffe".[1]) — Im weiteren Verlauf der Erzählung wird dann die Nützlichkeitslehre der Aufklärung schonungslos vorgenommen: das Theater war für die Schildbürger nur ein Anhang des Lazaretts, um sich darin zu bessern;[2]) ja selbst ihre Gedichte und Oden machten sie nutzbar: nämlich für die Diebe, um sie vom Laster zurückzubringen, und auf die gelindeste Weise ohne Galgen zu bessern;[3]) und was die Toleranz und Moral betraf, so beeiferte man sich gegenseitig, und einer suchte den andern in einer recht schönen, liebenswürdigen Toleranz zu übertreffen; dabei aber wurden die Gemüter unvermerkt so erhitzt, daß sie gegen diejenigen sehr intolerant waren, die nicht so aufgeklärt dachten, als sie:[4]) — Daneben ward die oberflächliche Vielwisserei der Aufklärung verspottet:

„Es gab keine einzige Wissenschaft, über die nicht etwas „weniges wäre gelehrt worden", und es war bald kein zehnjähriger Knabe in Schilda, „der nicht auswendig herzusagen wußte, „was Menschheit und Aufklärung sei".[5])

In diesem Lande — höhnte Tieck weiter — in dem es gelobt ward, wenn man durch Bücher Licht und Aufklärung ordentlich ballenweise nach dunklen Gegenden schickte[6]) — mußte auch „die

---

[1]) L. Tiecks Schriften, IX. Band, S. 11 f. Auch im „Zerbino" (L. Tiecks Schriften, X. Band, S. 154 f.) wird in der „Allegorischen Schmiede" die Sucht, alles zu allegorisieren, verspottet.

[2]) Ebenda, IX. Band, S. 54.

[3]) A. a. O. S. 58.

[4]) A. a. O. S. 52/53.

[5]) A. a. O. S. 77/78.

[6]) A. a. O. S. 44.

„ganze Bande der neun Muſen mit ihrem Oberhaupte Apollo . . „vogelfrei“ und ohne den Schutz der Geſetze ſein.[1]) Außerdem trat Tieck wiederum warm für den „Finkenritter“, den „Till Eulenſpiegel“, die „Heymonskinder“, den „Gehörnten Siegfried“ ein — die man zum Beſten der Aufklärung und der Menſchheit durch ungemein abgeſchmackte Bücher zu verdrängen ſuche.[2]) Auch iſt er entſchieden dagegen, daß die „alten guten Jägerlieder, ſo wie die „naiven verliebten Arien und Geſänge, die oft ſo kindlich reden „und es ſo ehrlich meinen, abgedankt werden ſollen“ — wobei er nicht undeutlich auf Nicolais verſtändnisloſe Verhöhnung der Volkslieder anſpielt.[3]) — Ja ſelbſt auf die Reiſebeſchreibung ſeines Patrons wagte Tieck zu ſticheln:[4]) kein Wunder, wenn der jüngere Nicolai, der unterdes das Geſchäft ſeines Vaters übernommen hatte, bei dem 3. Bande der „Volksmärchen“ erklärte:

„Er könne dieſe Dichtungen nicht vertreten, und weder „größere noch kleinere Stücke derſelben ſeien aus ſeiner Feder „gefloſſen.“[5])

Zugleich war dieſer 3. Band der „Volksmärchen“ auch der letzte. Die beiden Nicolai waren mißtrauiſch geworden; und nun entdeckten ſie, indem ſie die Schriften des jungen Ketzers muſterten, „die Böcke

---

[1]) L. Tiecks Schriften, IX. Band, S. 52.

[2]) A. a. O. S. 5, S. 8.

[3]) A. a. O. S. 10. — Nicolais Parodie führte den Titel: „Eyn feyner kleyner „Almanach vol ſchönerr echterr lyblicher Volckslyder, luſtigerr Reyen und „kleglicherr Mordgeſchichten, geſungen von Gabryel Wunderlich, weyl. Benkel„ſengerrn tzu Deſſaw, heraußgegeben von Daniel Seuberlich, Schuſternn zu „Ritzmück ann der Elbe.“ 1777 78.

[4]) A. a. S. 3/4, S. 7. — Nicolais „Beſchreibung einer Reiſe durch Deutſch„land und die Schweiz, im J. 1781. Nebſt Bemerkungen über Gelehrſamkeit, „Induſtrie, Religion und Sitten“ — erſchien in 12 Bänden 1783—1796.

[5]) S.: L. Tiecks Schriften, VI. Band, S. XXX. — Die Erklärung ſelbſt lautet wörtlich:

Anzeige.

„Der Verleger von Peter Leberechts Volksmärchen findet nötig, ſeinen Freunden „und Correſpondenten anzuzeigen, daß er keinesweges der Verfaſſer dieſes „Buches iſt, auch an dem Inhalte desſelben, der ihm erſt nach dem voll„endeten Abdrucke näher bekannt worden, nicht den geringſten Anteil hat.“

Berlin, den 12ten Junius 1797.

(Volksmärchen, herausgegeben von Peter Leberecht. III. Band. Berlin 1797. Bei Karl Auguſt Nicolai.) Vergl. auch R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 216.

unter den Schafen".[1]) — Daß Tieck um dieselbe Zeit mit dem „neu aufgehenden Jean Paul" verkehrte und in den Brüdern Schlegel wohlwollende Beurteiler fand, mußte die schon bestehende Spannung nur verschärfen.[2]) So war die Stimmung auf beiden Seiten in einer verhaltenen Gereiztheit, als Tieck ein — wie er es nannte — „historisches" — Schauspiel, „Die verkehrte Welt", dem älteren Nicolai zuschickte. — Fr. Nicolai war mit seinem Schützling sehr unzufrieden und beschloß, ihm einmal seine Meinung gründlich zu sagen. In einem ausführlichen Schreiben vom 19. Dezember 1797[3]) erinnerte er an die Tendenz der „Straußfedern" (für die Tieck „Die Verkehrte Welt" bestimmt hatte), deren Leser zum größten Teile schon den Volksmärchen keinen Geschmack hätten abgewinnen können; dann spricht er sich sehr abfällig über „die unbedeutenden Theater- und Parterre-Anekdoten" im „Gestiefelten Kater" aus und sagt schließlich wörtlich:

„Und das unangenehmste ist — wenigstens für mich als „Verleger, und als einen Verleger, dem man oft die Ehre antut, „zu glauben, was er verlege, sei gewissermaßen von ihm ge- „billigt — daß, weil nun die Leser nicht wissen, was sie lesen, — „so legen sie vielleicht die dunklen Anspielungen ganz falsch aus. „Sie haben in dem anbei zurückgehenden Stücke auf Gewissens- „zwang, Königtum u. dergl. angespielt.[4]) Dies ist, meines Er- „achtens, jetziger Zeit, da wir Hoffnung haben, einige Preßfreiheit „zu erhalten, und es doch noch sehr ungewiß ist, ob wir sie er- „halten, gar nicht passend; wenigstens halte ich es für mich „nicht passend!"[5])

Schließlich sagte der Mann, der die Literatur, die Schriftsteller und Leser „seit 40 Jahren" kannte, dem jungen Dichter noch einige empfindliche Wahrheiten: er meint, daß das Reich der exzentrischen Imagination einförmiger sei, als es dem Faulen scheine, der gern selbstgefällig darin herumspaziere — Tieck möge sich vielleicht auf

---

[1]) A. W. von Schlegels sämtliche Werke, herausgegeben von E. Böcking. Leipzig 1846. Band XII, S. 30. S. auch L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. XI.

[2]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. XI/XII.

[3]) Briefe an Ludwig Tieck. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Holtei. Breslau 1864. III. Band, S. 58f.

[4]) Nicolai meint damit jedenfalls die Stellen, die sich im V. Bande von Tiecks Schriften, S. 398 u. S. 428 finden.

[5]) Holtei, Briefe III, S. 60.

dieſem Wege vergnügen; aber ausbilden werde er ſich auf dieſe Weiſe nie.[1])

Dabei war dem „alten Radoteur“ das Mißgeſchick paſſiert, das Manuſkript, das ihm in zwei verſchiedenen Sendungen zugekommen war, für zwei verſchiedene Stücke zu halten.[2])

Wenn man die Anſpielungen in dieſem Stücke muſtert, ſo kann man es verſtehen, daß Nicolai es ablehnte, dieſes Luſtſpiel in ein Unternehmen ſeines Verlages aufzunehmen. —

Tieck hatte in dieſem Stück zwei Motive zum Vorwurf ſeiner Satire genommen: die Phantaſieloſigkeit der Aufklärung und ihre Tendenz der Nützlichkeit. Um dieſelbe Zeit, da er im „Geſtiefelten Kater“ und noch mehr im „Zerbino“, den er ſchon damals insgeheim vorbereitete, ſeiner Phantaſie alle Zügel losließ, mußte ihm die nüchterne, phantaſieloſe Klarheit der Aufklärung lächerlich vorkommen. Daher geſtattet er keinerlei Illuſion auf dem Theater; die Schauſpieler fallen beſtändig aus ihren Rollen: während eines Gewitters z. B. wird dem Publikum vom Maſchiniſten erklärt, daß das Rollen einer eiſernen Kugel den Donner hervorrufe uſw. —

Dann aber wird vorzüglich die Nützlichkeitslehre der Aufklärung parodiert.

Skaramuz iſt die perſonifizierte Aufklärung, der an Stelle des Apollo — den die aufgeklärten Zuſchauer aber gar nicht vermiſſen — den Parnaß beſteigt. Seine erſte Frage iſt nach dem Ertrag des Berges — ob der kaſtaliſche Quell ein Sauer- oder Schwefelbrunnen iſt; dann beſchließt er, daß eine Brauerei und Bäckerei am Fuße des Parnaß angelegt werden ſoll: „denn jetzt hat die Aufklärung um ſich gegriffen und ich regiere.“[3]) Die Muſen, die er um ſich verſammelt, läßt er zur Miete auf dem Parnaß wohnen,[4]) und das Lied, das ſie zu Skaramuzens Ehren ſingen,[5]) iſt in Proſa abgefaßt und preiſt alle die nützlichen Einrichtungen des neuen Herrſchers. — „Das Nützlichſein ſelbſt iſt ungemein nützlich“[6]) — ſagt Skaramuz tiefſinnig, und ganz im Einklang mit ſolcher Geſinnung ſteht der närriſche Vorſchlag Grünhelms — der, ein früherer

[1]) Holtei, Briefe III, S. 60/61.
[2]) A. a. O. S. 61. — L. Tiecks Schriften, I. Band, S. XXI/XXII.
[3]) L. Tiecks Schriften, V. Band, S. 304.
[4]) A. a. O. S. 304/305.
[5]) A. a. O. S. 330.
[6]) Ebenda, S. 331.

Zuſchauer, auf die Bühne geſprungen iſt —, daß die Schafe zur Abwechſlung einmal die Schäfer ſcheren ſollten: denn die ſchönen Bärte um Maul und Kinn, dergleichen vortreffliche Wolle, dürfe doch nicht zwecklos baumeln? Und dann würden es die Schäfer auch viel beſſer einſehen, was es auf ſich habe, geſchoren zu werden; ſie werden dadurch gegen die Schafe mitleidiger und dankbarer werden und zur Tugend angeführt. In der Tat entſcheidet Skaramuz, daß ſich die Schäfer zum allgemeinen Beſten ſcheren laſſen müſſen.[1]) Die Forderung Nicolais in ſeinem Briefe: „daß der Schriftſteller doch auf ſeinen Leſer, nicht bloß auf ſich zu ſehen hat“ [2]) — bezieht ſich auf die Klage des Leſers im Stück, daß der Schriftſteller die Bücher gar nicht ſo einrichte, daß ſie ihm, dem Leſer, gefielen — und Skaramuzens Entſcheidung iſt ganz die Nicolais: „Du ſollſt „alſo den Geſchmack haben, den er von Dir verlangt. Ich „ſehe wohl, Du biſt ein eigenſinniger Burſche, gehe hin und „beſſere Dich.“ [3])

Im nächſten Jahre ſchon kam es zwiſchen Tieck und dem jüngeren Nicolai zum Bruche. — Der jüngere Nicolai, der nie genug Manuſkripte bekommen konnte, übergab Ludwig Tieck mehrere engliſche Romane zum Überſetzen — alſo ganz die alte Straußfeder-Arbeit. Aber Tieck war ein anderer geworden: er wählte — ſo erzählt er ſpäter ſelbſt — drei der überſandten Romane aus und ſchickte ſie ſeinen Freunden Wackenroder und Weſſely zur Überſetzung — weigerte ſich aber ſchlechterdings, die überſetzten Arbeiten auch nur durchzuſehen.[4]) Der Verleger war über dieſe Unbotmäßigkeit verdrießlich, beſchloß aber, noch einen letzten Verſuch zu machen und trug Tieck auf, er möchte doch einen von Eliſe von der Recke hingeworfenen Gedanken ausführen und die Vorgeſchichte der verſchiedenen Ehen Blaubarts ſchreiben.[5]) — Tieck ging in der feſten Abſicht, die Nützlichkeitspoeſie der Aufklärung noch einmal zu geißeln,

[1]) Schriften V, S. 379f. Vielleicht iſt hierbei auch an eine politiſche Anſpielung zu denken; die Erwähnung des don gratuit läßt uns an die verwickelten Steuerverhältniſſe in Frankreich vor der Revolution denken.

[2]) Holtei, Briefe III, S. 59.

[3]) Holtei, Schriften V, S. 376.

[4]) S.: Schriften, XI. Band, S. X: In dieſer Behauptung irrt ſich Tieck; vergl. ſeine Erklärung in der Jenaer Litteratur-Zeitung (1798; Intelligenz-Blatt vom 7. Nov.): ... „er (der jüngere Nicolai) war .. damit zufrieden, daß ich die fertigen Überſetzungen nur durchſah.“ —

[5]) Vergl.: Schriften, VI. Band, S. XXIII/XXIV.

an die Arbeit, hatte aber den Verdruß, mit der Zensur in Konflikt zu kommen und führte mit wachsender Unlust das Werk zu Ende, das wohl mit Recht als sein schwächstes angesehen werden kann. — Tieck hatte das Gefühl, daß es über kurz oder lang zum Bruche mit dem jüngeren Nicolai kommen werde, im Frühling 1798 schrieb er an A. W. Schlegel: „Von dem jungen Nicolai möchte ich mich „gern trennen, es ist gar nichts mit ihm anzufangen, da er außer „dem angeerbten Eigennutze noch eine originelle Verrücktheit hat, „die ihn unausstehlich macht“[1]) — und in der Tat wurde sein Dienstverhältnis wenige Monate später gelöst. —

Mit wachsendem Verdruß sah der Verleger, daß gerade die Arbeiten Tiecks, die ihm am meisten mißfielen, von anderer Seite freudig begrüßt, ja Goethes Dichtungen an die Seite gestellt wurden:[2]) am meisten empörte ihn der — wie es ihm erschien — anmaßende Ausdruck: Tiecks Schriften seien nicht sowohl für den gewöhnlichen gelangweilten Leser, als für den höheren Menschen, der Bildung suche und schon besitze, geschrieben.[3]) Und doch fanden Tiecks Schriften nicht den erwarteten Absatz. Da ließ sich Nicolai hinreißen, die bisher in seinem Verlage erschienenen Einzelwerke Tiecks, einzig mit vorgehefteten neuen Titelblättern, als „Johann Ludwig Tiecks sämtliche Schriften“ anzukündigen — teils um sich zu rächen, teils um erhöhten Absatz zu erzielen. Eine doppelte Unredlichkeit: denn einmal fehlten in diesen „Sämtlichen Werken“ die „Herzensergießungen“ und der erste Teil des Sternbald — und dann brachte der jüngere Nicolai auch jene drei englischen Romane darin zum Abdruck — ganz abgesehen davon, daß auch die Anonymität Tiecks, die er bei gewissen Arbeiten zur unerläßlichen Bedingung gemacht hatte, gelüftet ward. — Die erwähnte Ankündigung schloß mit den boshaften Worten:

„So kann auch der unbemittelte höhere Mensch den Genuß „dieser Werke — sämtlich Originale, zu welchen sich der Herr „Verfasser bekannt hat — für den geringen Preis von 4 Taler „20 Gr. sich verschaffen.“[4])

---

[1]) Auf der Kgl. Bibliothek zu Dresden; handschriftlich.

[2]) A. W. Schlegel im Athenäum I. Bandes erstes Stück, S. 167 (= Sämtl. Werke, XII. Band, S. 27) und in der Jenaer Litteratur-Zeitung 1797, S. 594 (= Sämtl. Werke, XI. Band, S. 136 f.).

[3]) Schriften, XI. Band, S. XII XIII.

[4]) Archiv der Zeit und ihres Geschmackes 1798. II. Band, S. 31 des „Anzeigers“.

Die Entgegnung Tiecks (die unmittelbar hinter dieser Anzeige gestanden haben muß) fehlte leider in dem mir vorliegenden Bande des Archivs — es liegt mir erst wieder eine Gegenantwort Nicolais vor. In dieser Antwort windet sich Nicolai ängstlich: durch armselige Witzeleien und direkte Unwahrheiten sucht er eine verlorene Sache zu rechtfertigen.[1]) Gleichzeitig beantwortet Nicolai hiermit die inzwischen erschienene ausführliche Erörterung Tiecks,[2]) in der auch dem älteren Nicolai einige Stiche versetzt worden waren: indem auf seinen Roman „Sempronius Gundibert" (in dem die Brüder Schlegel verspottet werden) angespielt und, anschließend an „das triviale Sprichwort": „So wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen!" die Bemerkung gemacht wird:

„Jenes (die Anspielungen im ‚Sempronius Gundibert') ist „vielleicht nicht sonderlich gesungen, sondern mehr gesummt, der „Junge aber hat augenscheinlich im Zwitschern desto mehr getan." —

Nach einer letzten würdigen Gegenanzeige Tiecks auf Nicolais Verdrehungen des Tatbestandes[3]) ward der Streit den Gerichten übergeben, und der folgende Prozeß ward bei der Lage der Dinge natürlich gegen Nicolai entschieden. —

Jetzt war für L. Tieck auch die letzte äußere Rücksicht geschwunden, und die Werke seiner nächsten Zeit — in der Hauptsache satirische Dramen oder Dialoge — sind voll von Ausfällen gegen Nicolai und die Aufklärung. In der Folge dieser Kämpfe ward Tieck von seinem Freunde A. W. Schlegel trefflich unterstützt, der im „Literarischen Reichsanzeiger"[4]) mit beißendem Hohn über den alten „Californier" — wie ihn Fr. Schlegel nannte — herfiel. Das erste dieser Dramen, in dem Nicolai eine größere Rolle spielt, ist der Zerbino. — Um diese Zeit (ca. 1798) hatte sich Tieck (belehrt und beraten von A. W. Schlegel) immer mehr jener kleinen, aber talentvollen Goethe-Gemeinde angeschlossen, die der älteren Generation ungestüm und feindlich gegenübertrat. Tieck wollte diese seine neue Überzeugung öffentlich bekennen, und zugleich gegen die Feinde Goethes, die Aufklärer, in Scherz und Satire zu Felde ziehen:

---

[1]) Archiv der Zeit und ihres Geschmackes 1798; im November-Anzeiger S. 46.

[2]) Jenaer Litteratur-Zeitung 1798. Intelligenz-Blatt vom 7. November, Nr. 161, Spalte 1335/36.

[3]) Archiv der Zeit und ihres Geschmackes 1798. Im November-Anzeiger (datiert: Berlin, den 1. November 1798).

[4]) Athenäum, II. Band, 2. Stück, S. 333 f.

aus dieſer doppelten Abſicht heraus erwuchs ihm der „Zerbino". Zum erſten Male verſuchte es Tieck, den „negativen Dichtern" [1]) gegenüber etwas Poſitives aufzuſtellen: im Garten der Poeſie verſucht er mit wortreicher Begeiſterung ſein Ideal von der Dichtkunſt zu verkünden; zugleich huldigt er ſeinem Meiſter Goethe in kunſtvollen Verſen. — Es iſt müßig, zu ſtreiten, ob der Begleiter des Prinzen, Neſtor, mit Nicolai identiſch ſein ſoll; vielleicht haben wir in ihm einen typiſchen Vertreter der Aufklärung zu ſehen: am wahrſcheinlichſten iſt es wohl, daß Tieck beide Zwecke verfolgte und einzelne Züge (die ſich ſehr wohl auf Nicolai deuten laſſen) dem Neſtor beilegt. [2]) Die Moral und die Nützlichkeitslehre der Aufklärung ſind die Gegenſtände auch dieſer Satire. — Witzig genug hat Tieck den Hanswurſt aus dem „Geſtiefelten Kater", der jetzt zum Hofrat emporgeſtiegen iſt, gewählt, um die Aufklärung lächerlich zu machen. Auf die Frage, ob er die Aufklärung liebe, antwortete er: [3])

„O mit Paſſion. Ob ich ſie liebe? Wer wär' ich, wenn „ich mich nicht für die Aufklärung totſchlagen ließe? Nein, ich „habe einen wahren Narren daran gefreſſen, um mich populär, „verſtändlich und zugleich ſprichwörtlich auszudrücken." — Auch das Glück der Menſchheit liegt ihm am Herzen: „Ach lieber „Freund, da faſſen Sie mich bei meiner ſchwachen Seite. Herzlich „gern mag ich all das Zeug durcheinander leiden." —

In der Sitzung der Akademie — wahrſcheinlich ſoll auf den von Schultheß begründeten Montagsklub angeſpielt werden [4]) — präſidiert der Hanswurſt, und der Philoſoph Seppi hält eine abgeſchmackte Lobrede auf die Tugend, die die Mitglieder als „fein gedacht" und zugleich populär anpreiſen — und als nun der Hanswurſt den von Seppi als Axiom angenommenen Satz von dem Trieb zur Tugend leugnet, da fällt die ganze Geſellſchaft über ihn her:

---

[1]) Ein Ausdruck Fr. Schlegels, der in einem Sonett „Zerbino" (Sämtliche Werke. Wien 1846, X. Band, S. 43) zuerſt auf die ſatiriſchen Ausfälle und Wortſpiele dieſes Luſtſpiels hinwies.

[2]) L. Tiecks Schriften, VI. Band, S. XXXIX.

[3]) Ebenda, X. Band, S. 13 f.

[4]) Göckingk a. a. O. S. 73 f. Vergl. auch: L. Geiger, Berlin 1688—1840. Geſchichte des geiſtigen Lebens der preußiſchen Hauptſtadt. Berlin 1895, II. Band, S. 199/200.

„Die Religion hält dann nicht mehr Stich. — Alles wird „Aufruhr, und Staaten und Thronen fallen von selbst um. — „Die Ordnung stirbt.“ [1]) —

Nestor-Nicolai nun dient dem Dichter dazu, um die bekanntesten Schlagworte der Aufklärung, besonders aber, um die Nützlichkeitslehre in ein lächerliches Licht zu setzen. Er schildert den Dichtern im Garten der Poesie die Laufbahn eines Aufklärers; [2]) und die Schlagworte der Aufklärung: Geschmack — gesunder Menschenverstand; Liebe zur Menschheit und zur Tugend — werden dadurch lächerlich gemacht, daß Nestor-Nicolai keine rechte Erklärung davon zu geben weiß; [3]) er vermißt im Garten der Poesie — dessen Blumen ihm sogar ins Exzentrische gehn — seine deutschen Dichter: Hagedorn, Gellert, Gesner, Kleist, Bodmer. [4]) — Derselbe Nestor-Nicolai, der über den Liedern und Gesängen der Blumen, des Waldes den Verstand zu verlieren fürchtet — fehlt ihm doch, wie der Schäfer sagt, „die innere Musik des Herzens“ — findet es ganz natürlich, daß der Tisch, der Stuhl ꝛc. ihre Nützlichkeit erheben und preisen: wie denn überhaupt in dieser Gastmahl-Szene [5]) die Nützlichkeitslehre der Aufklärung noch einmal — nur etwas zu breit und daher nicht ganz so wirkungsvoll — aufs lustigste verhöhnt wird. Nur die idealen Musikinstrumente, die Flöte, die Harfe, das Waldhorn stören diese treffliche Eintracht; ja als das Waldhorn zu ihm spricht, hält ihm Nestor-Nicolai den Mund zu und meint, er sei des Waldhorns gänzlich satt, seitdem er „Sternbalds Wanderungen“ gelesen

---

[1]) Schriften, X. Band, S. 66/57.

[2]) Ebenda S. 273: ... „Erst fang' ich so sachte, sachte mit Abhandlungen „für Monatsschriften an, in denen ich meinen aufgeklärten Kopf entdecke „und irgendeinen Schwärmer oder Pietisten ganz artig und sauber in seiner „Blöße darstelle, dann schreib' ich gegen Gespenster, dann einen Roman „gegen Euch und alles was mir nicht in den Kopf will, dann laß' ich mir „merken, daß mir im Grunde gar nichts in der Welt recht ist, bis ich am „Ende immer höher komme, anfange zu rumorieren und zu ennuyieren was „man nur leisten kann, bis mich die Leute endlich aus Langerweile für den „ersten Menschen in der Welt halten.“

[3]) Schriften, X. Band, S. 269, 275.

[4]) Vergl. jedoch Nicolais Ausfall auf Bodmer (den er eine alte Witwe nennt, der zu Gefallen Herr Wieland sich in ein altväterisches Käppgen einhüllet) vom Jahre 1755. (Friedrich Nicolais Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland. [1755] S. Berliner Neudrucke. III. Serie. II. Band, S. 53. Herausgeg. von Georg Ellinger.)

[5]) Schriften, X. Band, S. 283.

habe, in denen ums dritte Wort vom Waldhorn die Rede gewesen sei. — In gutmütiger Selbstironie läßt ihn Tieck auch über den „berüchtigten" Jakob Böhme spotten, mit dessen Studium er sich damals beschäftigte und der der Aufklärung natürlich verdächtig war.[1])

Einige Stellen des Lustspiels lassen sich aber ungezwungen auf Nicolai selbst deuten: so besonders die mannigfaltigen Anspielungen auf seine bändereiche Reisebeschreibung[2]) — in deren 11. Bande — wenige Jahre vor dem Zerbino erschienen — Fr. Schlegel von Nicolai verwarnt worden war. Ebenso geht es unverkennbar auf Nicolai, wenn sich Nestor, um im Garten der Poesie von der Begeisterung nicht überwältigt zu werden, auf seinen Nothanker stützt, den ihm „sein edler Freund" mitgegeben hat — und dann, wenn Nestor im Vollbesitz des Glückes, beim Gastmahl, seinen wackeren Freund herbeiwünscht, der hier seine goldenen Träume erfüllt sehen würde. — Die bitterste Satire aber gegen die Aufklärung liegt im Ergebnis der „Reise nach dem guten Geschmack": Prinz Zerbino sieht in den Vertretern der Aufklärung verehrungswürdige Leute, wünscht einen praktischen Beruf zu ergreifen und sieht ein, daß die Poesie Narrheit ist.[3])

Das „Poetische Journal", das bald darauf erschien (1800), enthielt fast nur Angriffe auf die Aufklärung: und hier sind die Anspielungen auf Nicolai ganz deutlich.

Nicht umsonst hatte Tieck in den „Straußfedern" bereits auf Moscheroschs[4]) und Goethe[5]) hingewiesen; aus beiden schöpfte er Anregungen zum Kampfe gegen die feindliche Partei.

„Das jüngste Gericht" — eine Vision — ist, seiner Idee nach, wohl aus dem „Letzten Gericht" Johann Michael Moscheroschs genommen;[6]) während „Der neue Herkules am Scheidewege" deutliche Anlehnung an das Faust-Fragment zeigt.[7])

---

[1]) Tiecks Schriften, X. Band, S. 283.

[2]) Ebenda S. 145, 160 f., 308, 373.

[3]) Ebenda, S. 372 f.

[4]) Ebenda, XV. Band, S. 304.

[5]) Ebenda, IX. Band, S. 176. („Die sieben Weiber des Blaubart".) XV. Band, S. 30. („Peter Lebrecht, zweiter Teil".)

[6]) Visiones de Don De Quevedo. Wunderliche vnd Wahrhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt. .... Straßburg MDCXXXXII. Erster Teil: 5.: Letztes Gericht. — Die Figur des Altfrank in „Herkules am Scheidewege" ist aus dem 4. Gesicht (Todten-Heer) genommen. S.: Tiecks Schriften, Band XI, S. LXX.

[7]) ... „Da keine Handlung, als daß einer nach dem andern auftritt, „darin ist, so muß man das Interesse an dem Autor haben, das ich an ihm habe,

Im „Jüngſten Gericht" tritt Nicolai in Perſon auf. — Der Führer der Aufklärung hatte an Halluzinationen zu leiden gehabt, in denen er bei vollem Bewußtſein verſtorbene oder entfernte Perſonen vor ſich zu ſehen glaubte. Er ſuchte ſich davon zu kurieren, indem er ſich hinten Blutegel anſetzte: und die ganze Geſchichte berichtete er nach ſeiner Art ausführlich im Maiheft der „Berliner Monatsſchrift" (1799) unter dem Titel „Beiſpiel einer Erſcheinung mehrerer Phantasmen". — Begierig griff A. W. Schlegel dieſe willkommene Erſcheinung auf und verſpottete ſie gründlich im Athenäum[1]) — und noch Goethe, in der Walpurgisnacht, läßt Mephiſtopheles ſagen:

„. . . Und wenn Blutegel ſich an ſeinem Steiß ergötzen,
„Iſt er von Geiſtern und von Geiſt kuriert."

Auch Tieck läßt ſich dieſes dankbare Motiv nicht entgehen: der alte Nicolai ſteift ſich zwar erſt auf ſeine Bildung, die eine ſo erbärmliche Art, wiederaufzuleben, nicht zulaſſe — doch ſchließlich muß er doch vor Gericht, das ihn trotz ſeiner Bildung dazu verurteilt,

„von den Teufeln immer Spaß anzuhören, ohne ein Wort zu
„ſprechen. Er hatte alles für Phantasma und übertriebene Ein-
„bildungskraft erklärt und ſich unvermerkt Blutegel angeſetzt,
„um ſich die ungehörige Poeſie abſaugen zu laſſen, ſo ſtand er
„vor Gericht und empfing ſein Urteil mit den Blutegeln am
„Hintern, indem er ſich höflich verneigte, um ſeine Welt zu zeigen,
„die er auch noch in die jenſeitige Welt hinübergebracht hatte."

Aber die Teufel können es bei der unendlichen Langweiligkeit Nicolais nicht aushalten, und ſo wird er denn endlich dazu verurteilt, „in die Nichtigkeit ſich zu begeben, in einem Tal, das

„zwiſchen Leben und Tod liegt, das weder Himmel noch Hölle
„iſt, das genau genommen gar nicht exiſtiert". [2])

Außerdem werden noch die modernen Theologen verſpottet, die viel über Toleranz und Humanität reden und höchlichſt erſtaunt ſind, daß es bei aller Aufklärung doch eine Hölle gibt. [3])

„um es nicht (von S. 82—164 [W. Grimm zitiert nach der Erſtausgabe, dem „Poetiſchen Journal"]) ein Bischen langweilig zu finden. Man wird ein „wenig an den Anfang des Fauſt erinnert, wozu auch das gleiche Silben-„maß beitragen mag. Das Ende iſt ſehr ſchön". (Briefwechſel zwiſchen Jacob und Wilhelm Grimm. Herausgeg. von H. Grimm und Guſtav Heinrichs. S. 25: Marburg, 24. März 1805.)

[1]) Athenäum 1799, II. Band, zweites Stück, S. 333, 337.

[2]) G. Witkowski, L. Tiecks Werke, II. Band, S. 867.

[3]) Ebenda, S. 88.

„Der neue Herkules am Scheidewege" ist ein treues Abbild von den literarischen Kämpfen, Geschmacksrichtungen und Verworrenheiten jener Zeit, als man „heftig über Goethe, Poesie, Aufklärung, „das Nützliche, die populäre Philosophie kämpfte und herüber „und hinüber stritt" [1]) — nur daß sich Tieck jetzt vollkommen entschieden hatte und nicht mehr unklar zwischen den Parteien stand. Eine kräftige Luft weht daher in diesem dramatischen Dialog, in dem sich der Autor — dies ist Tieck selbst — mit den verschiedensten Besuchern unterredet. Klar treten in diesen Gesprächen Tiecks damalige Leitsterne, Goethe und Jakob Böhme, hervor.

Unter diesen Besuchern ist nun auch „der alte Mann" — Karoline Herder glaubte, der Ausfall sei gegen ihren Gatten gerichtet [2]) — aber Tieck selbst hat ausdrücklich erklärt, daß der alte Mann der „bekannte Nicolai" sein solle. [3])

Um diese Zeit hatte Nicolai eine Ausgabe von Lessings Werken samt dem Nachlaß erscheinen lassen, sowie auch den „Briefwechsel „mit Karl Wilh. Ramler, Joh. Joach. Eschenburg und Fr. Nicolai. „Nebst einigen Anmerkungen über Lessings Briefwechsel mit „M. Mendelssohn, Berlin und Stettin, 1794" [4]) — herausgegeben. Aus diesen Anmerkungen nun ging deutlich hervor, daß Nicolai den wahren Geist Lessings nicht fassen konnte, sondern an den Äußerlichkeiten haften blieb; und überdies mußte der unbefangene Leser aus den letzten Jahren des Briefwechsels eine unverkennbare Entfremdung zwischen Lessing und Nicolai heraushören.

Schon Fr. Schlegel hatte (1797) in seinem Lessing-Aufsatze den Versuch gemacht, zu zeigen, daß „die harmonisch Platten, . . die „so unermüdet geschäftig sind, alles Göttliche und Menschliche in „den Sirup der Humanität aufzulösen," völlig im Unrecht sind, wenn sie Lessing als einen der Ihren betrachten; er läßt deutlich durchschimmern, daß vielmehr die Romantik weit mehr im Geiste Lessings fortschritte, als „die poetischen Mediokristen, literarischen Moderantisten und Anbeter der Halbheit" — womit natürlich die

---

[1]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. LIX.

[2]) Vergl.: K. L. von Knebels litterarischer Nachlaß. Herausgegeben von K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1835. II. Band, S. 334. (Brief vom 10. August 1800.)

[3]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. LXV.

[4]) Vergl. Lessings Werke, XIX. Band, S. 728. Berlin bei Gustav Hempel. (Herausgeg. von C. Ch. Redlich.)

Aufklärer gemeint ſind, die „unter der Sanktion ſeines Namens Schutz ſuchen und finden“.[1])

Tieck ſäumte nicht, in ſeiner Parodie dieſen Umſtand auszuſpielen: mit Mißfallen hatte er auch geſehen, wie Leſſing „von „dieſer ſcheltenden Faktion, die der neueren Bildung, ohne „ſie „zu kennen, unbedingt entgegenſtrebte, immer als Verbündeter „und Schutzpatron bei jeder armſeligen Behauptung, ſelbſt bei den „Gemeinheiten, die man ſich erlaubte, vorgeſchoben“ ward.[2]) So läßt er denn den „alten Mann“ erſt den Autor väterlich verwarnen, er ſolle ſich doch um die Erfahrung bemühen und ſein wildes Feuer bezähmen; dann klagt er, daß ihn die Welt immer mehr vergeſſe — daß die Kritik zurückgegangen ſei — und ſchließlich beruft er ſich auf Leſſing, deſſen Wiederkehr er herbeiſehnt:

„Der zeigte den Leuten, wie dumm ſie wären,
„Und ſie mich recht müßten verehren.“

Und nun erſcheint Leſſing wirklich und ſagt ſich aufs gründlichſte von der Aufklärung los; und als der alte Mann demütig ſagt:

„Wir wollen deine Ehre behaupten“ —

da ruft er ihm entgegen:

„Zum behaupten gehört noch ſtets ein Haupt,
„Ihr aber, die ihr weder zweifelt noch glaubt,
„Nicht ſelber denkt und andre nicht verſteht,
„Daß ihr ſo ſchändlich mit meinem Namen umgeht
„Das erregt mir noch oben meinen Zorn,
„Iſt mir in der beſten Seligkeit ein Dorn.
„Die ihr nicht kriegen könnt, haltet Friede,
„In der Dummheit Namen, ſeid ihr's noch nicht müde
„Das alte Spiegelfechten fortzuführen,
„Bei jedem Quark meinen Namen zu zitieren?“[3])

Der alte Mann iſt ganz verſchüchtert und muß zuletzt gar noch hören, daß Leſſing nur ein Johannis für Goethe war; mit den Worten:

„So bleibt denn dumm, fahrt fort in eurem Zeitvertreibe,
„Doch bleibt honetten Leuten, abſonderlich aber mir, vom Leibe!“

verſchwindet er wieder. — Der alte Mann meint darauf geheimnisvoll, Leſſing habe ſeine beſten Freunde nicht erkennen wollen und

[1]) J. Minor, Fr. Schlegel, II. Band, S. 140 f.
[2]) L. Tiecks Schriften, XI. Band, S. LXV.
[3]) Ebenda, XIII. Band, S. 299 f.

ärgert sich, daß er von ihm blamiert worden sei; als echter Rationalist bezweifelt er sogar die Erscheinung und empfiehlt sich schließlich mit den Worten:

„Wollen gütigst den ganzen Vorfall verschweigen,
„Ich habe schon sonst der Geister genug
„Gesehn in meinem verblendeten Sinn,
„Wohlverstanden, wenn ich nicht bei mir selber bin,
„Denn sonst in meinen gesunden Tagen,
„Dürfte weder Geist noch Geistesgleichen es wagen,
„Mir zu nahe zu kommen in mein Revier,
„Ich wies ihm augenblicks die Tür."[1])

Die Satire in dieser dramatischen oder erzählenden Form ist Tiecks eigentliches Feld; denn die Abhandlung „Briefe über Shakespeare"[2]) (1800), die auch Anspielungen auf die Aufklärung enthält, ist ihm in dieser Beziehung nicht so recht gelungen. Das Werk war im ersten Feuer viel zu weitläufig angelegt worden, als daß es Tieck hätte zu Ende führen können[3]) — auch wird weniger eine Erklärung dafür gegeben, weshalb Shakespeares Geist „das Zentrum von Tiecks Liebe und Erkenntnis sei" — vielmehr gestalten sich diese Briefe weit mehr zu einer Verteidigung Goethes, zu einem Kampfe gegen die Aufklärung. Unwillig wendet sich Tieck von dem trivialen Geschwätz „der Armseligen" ab, das für Freigeisterei gelten soll; er ist empört, daß die Aufklärer, die die Toleranz immer im Munde geführt haben, jetzt, da von der echten Toleranz Gebrauch gemacht werden und das Gemeine untergehen soll — daß sie nun wimmern, schimpfen und lästern und für ihr Eigentum, Gartenumzäunungen und „Bibliothek" fürchten.

Und diese „rechtlichen Menschen", die eine gewisse, zahme, poetische Begeisterung lieben und schätzen, können einen Goethe unmöglich fassen und wenn ihre Lästerungen gegen ihn etwas abnehmen, so rührt das nur daher, daß sie sich mehr an ihn gewöhnt haben. — Kräftig tritt Tieck sodann für das herrliche Zeitalter Shakespeares ein: es wird gegen die landläufige Ansicht, als ob es

---

[1]) Schriften, XIII. Band, S. 303 f.

[2]) Kritische Schriften, I. Band, S. 133 f.

[3]) Schon Goethe hatte dies vorausgesagt: Kritische Schriften, I. Band, S. IX. Vergl. auch Schleiermachers Urteil: Aus Schleiermachers Leben III. S. 203. Fr. Schlegel meinte (das. S. 187 f.), die Briefe würden in der Folge mehr eine hinreißende Lobrede auf den Tieck sein als eine Darstellung des Dichters werden.

ein Zeitalter voll Roheit und Barbarei gewesen sei, kräftig in Schutz genommen und dem wahren „Mittelalter" gegenübergestellt: „Wir „leben im rechten wahren Mittelalter, weil wir keine Zwecke „mehr kennen, sondern alles zu Mitteln herabgewürdigt haben".[1])

Wir wissen eben — meint Tieck — zu wenig vom wahren Charakter einer Elisabeth und eines Philipp II. — hätte zu ihren Zeiten schon jene Schreibewut wie heute geherrscht, wir würden von jenen gewaltigen Gestalten ganz andere Anekdoten zu lesen haben als von Friedrich dem Zweiten.[2]) Noch einmal eifert Tieck gegen die Absicht der Aufklärung, daß „alles nützen und dienen müsse — daß nichts herumschweifen und verloren gehen dürfe"; er spottet über den „unverzeihlichen Kleinhandel mit Moralität" und wünscht nur, daß nach der Krisis unserer Literatur, die seit dem Dreißigjährigen Kriege noch nicht zum Stillstand gekommen sei, das Schicksal nicht so ironisch sei, zum „unvergleichlichen Triumph für alle „Deutschen Bibliotheken und Berlinische Monatsschriften den „Horatio zum Thronfolger zu ernennen".[3]) —

Noch einmal, im Jahre 1801, als Tieck eine gründliche Generalmusterung über alle seine Gegner abhalten wollte, hat er auch Nicolais wieder gedacht. Jahrelang hat er den Plan zu seinem Anti-Faust im Gedächtnis getragen — er ist aber nicht vollendet worden und im Nachlaß findet sich nur ein kleines Bruchstück.[4]) — Nicolai spielt hierin nur eine Nebenfigur; er erscheint als der Dummheitsteufel Nickel;[5]) und der kleine Satan Dümmling hat einige Züge von L. Tieck selbst.

Beweglich klagt Nickel, daß der Dümmling die Kinder nicht in Muße und Ruhe studieren lasse; worauf Dümmling meint, daß sie nicht die rechten Sachen lesen, nicht auf der Höhe seien.

---

[1]) Kritische Schriften, I. Band, S. 149/150.

[2]) Eine Anspielung auf Nicolais Anekdotensammlung: „Anekdoten vom „König Friedrich II. von Preußen, und von einigen Personen, die um ihn „waren; nebst einigen Zweifeln und Berichtigungen über schon gedruckte „Anekdoten. 6 Hefte. 1788—1792."

[3]) Kritische Schriften, I. Band, S. 155 f.

[4]) Ludwig Tiecks nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausgegeben von Rudolf Köpke. Leipzig 1855. I. Band, S. 127 f. — Vergl. hierzu: H. Stanger, Der Einfluß Ben Jonsons auf Ludwig Tieck I. Der Anti-Faust. Studien zur vergleichenden Literatur-Geschichte II, S. 37 ff. Berlin 1902.

[5]) So wird Nicolai in den Xenien genannt; s. Schriften der Goethe-Gesellschaft, VI. Band, S. 29 f.

Derſelbe Dümmling bewundert die heilige Genoveva und ſchwärmt für die „ſchöne katholiſche Religion“ — worauf Nickel jammert, daß er ſo gar keinen Einfluß mehr auf ihn habe. Als nun Dümmling gar den Zerbino rühmt und der Satan, neugierig gemacht, in dem Buche lieſt, entdeckt er, daß man ſich über ihn luſtig mache: „Sie reißen mir (wie ſoll ich doch ſagen?) den wohlverdienten Lorbeer aus den grauen Locken!“ ruft er aus[1]) — und ſogleich fragt Nicolai dienſtbefliſſen: „Gerächt wollt Ihr ſein, Herr Oberteufel?“ Eifrig ſtimmt ihm Satan bei; und in den folgenden Geſprächen überlegen nun die Teufel hin und her, wie man ſich an Tieck ſchadlos halten könne. Tieck ergreift die Gelegenheit, ſeine Gegner lächerlich zu machen, indem er die Teufel lauter Pläne entwerfen läßt, die bereits ausgeführt ſind und in der Kritik dieſer Pläne ſtellt er ſeine Feinde an den Pranger.[2])

Nickel will ſich hinter ſeinen Namensvetter in Berlin ſtecken: der ſoll „Kritiken oder Antitiecken über dieſen Tieck machen, gleichſam Kriegtieck“ und ihm den „Geſtiefelten Kater“ vorwerfen und behaupten, der Verfaſſer habe ſich eingebildet, dieſer Kater ſei Shakeſpeariſch.[3]) — Dann werden die Rezenſionen über Tieck in der „herrlichen Deutſchen Bibliothek“ charakteriſiert:

„So muß der Berliner Gelehrte wohl weiter gehn und einige „Rezenſionen machen, etwas weitläufigere, Sachen verdrehen, um „Spaß zu machen, ſo um den Berg herum mit einer Dummheit „kommen, daß man nicht weiß, ob es Einfalt, Lüge oder „Scherz iſt.“ —

Obwohl aber auch in dieſer Farce die beliebten Ausfälle auf Nicolais Schlagworte nicht fehlen,[4]) ſo iſt doch in der Hauptſache die Satire nicht ſo ſehr gegen Nicolai gerichtet, ſondern gegen zwei Dichter, die bei Tieck faſt immer gemeinſam genannt werden: Falk und Wieland. —

Ähnlich wie Fr. Schlegel den Kritiker, den die Aufklärer für ſich in Anſpruch nahmen, unterſuchte, ſo fühlte ſich Tieck veran-

---

[1]) Hier parodiert Tieck einen Ausdruck von Huber über Wieland; vergl. dazu A. W. Schlegels Sämtliche Werke, Band VII, S. XXIX.

[2]) Nachgelaſſene Schriften, I. Band, S. 152f.

[3]) Dieſer Vorwurf findet ſich in dem Briefe Nicolais an Tieck vom 19. Dezember 1797; ſ. Holtei III, S. 61. Vergl. hierzu: Hermann Stanger, Der Einfluß Ben Jonſons auf Tieck. (Studien zur vergl. Literatur-Geſchichte, II, S. 73.)

[4]) Nachgelaſſene Schriften, I. Band, S. 146.

laßt, einmal den Dichter, den die alte Schule fort und fort als Muſter hinſtellte, auf ſeinen Wert hin zu prüfen.[1]) — Tieck behauptet, daß er ſchon in ſeiner Jugend und noch vor der Bekanntſchaft mit den Brüdern Schlegel der Überzeugung geweſen ſei, daß Wieland nicht der Dichter der Nation ſein könne[2]) — und wenn wir ſeine früheſten Äußerungen über Wieland betrachten, ſo hat er damit unzweifelhaft recht — wenn auch ſeine ſpätere Behauptung: die Schlegel hätten ſeine Anſicht über Wieland von ihm übernommen — angeſichts des Urteils, das die Brüder Schlegel vor ihrer Verbindung mit ihm über Wieland fällten, einer Berichtigung bedarf: nur ſo viel ſcheint feſtzuſtehen, daß ſich die Brüder Schlegel, durch Tieck beeinflußt, viel herber und rückſichtsloſer über Wieland vernehmen laſſen als vorher — herber jedenfalls, als es Tieck ſelber billigte.[3])

Aus welchen Gründen nun iſt Tieck gegen Wieland ſo eingenommen, daß er in ihm keinen Dichter im großen Sinne des Wortes zu ſehen vermag? — Der letzte Grund dieſer Feindſchaft

---

[1]) Vergl. zu dem Folgenden:
a) H. Stanger: Der Einfluß Ben Jonſons auf Ludwig Tieck. (Studien zur vergleichenden Literatur-Geſchichte, II. Band, S. 37 ff.).
b) Dr. Ludwig Hirzel: Wielands Beziehungen zu den deutſchen Romantikern. (Unterſuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeſchichte. Herausgeg. von Prof. Dr. O. F. Walzel. 4. Heft. Bern 1904.)

[2]) Schriften, VI. Band, S. XLVII f.

[3]) S.: R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 182 f. — Vergl. auch:
a) E. Sulger-Gebings Rezenſion der Hirzelſchen Schrift in den Studien zur vergleichenden Literatur-Geſchichte. V. Band, S. 150.
b) Friedrich Schlegels Briefe an ſeinen Bruder Auguſt Wilhelm, herausgeg. von Dr. O. F. Walzel. Berlin 1890.
c) Caroline. Briefe an ihre Geſchwiſter, ihre Tochter Auguſte, die Familie Gotter, F. L. W. Meyer, A. W. und Fr. Schlegel, J. Schelling u. a. nebſt Briefen von A. W. und Fr. Schlegel u. a. Herausgeg. von G. Waitz. Leipzig 1871. 2 Bände.

Haymes Vermutung (Romantiſche Schule, S. 61 **), daß Tieck der Verf. von drei kurzen, im Archiv der Zeit (Nov. 1795) abgedruckten „Briefen über die neueſte Lektüre" ſei (in deren letztem Wieland gelobt wird), erhält vielleicht dadurch eine Stütze, daß in einem bisher ungedruckten Jugendluſtſpiel „Ich war doch am Ende betrogen" (Kgl. Bibl. zu Berlin, 1789) Wieland in eine Reihe mit „Gökking, Weiße, Kleiſt und Gleim" geſetzt wird, „alles Schriftſteller, die unſrer Nation Ehre machen". Es iſt aber auch möglich, daß — vorausgeſetzt, Tieck ſei der Verf. der drei Briefe — er mit Rückſicht auf die Tendenz des Archivs ſeine wahre Meinung zurückgehalten hat.

ist wohl darin zu suchen, daß Tieck in Wieland einen didaktischen Dichter, einen Dichter mit lehrhaften Tendenzen — kurz, einen Aufklärer sah, der in seinen Werken eine heitere, epikureische Philosophie predigte. Aber „dieses Scheitern einer sogenannten „platonischen Gesinnung an dem Reiz, der Gelegenheit und Sinn„lichkeit" — diese Lehre stieß ihn ab.

Diese Abneigung gegen Wielands Weltanschauung verdichtete sich dann zu dem Vorwurf: Wieland sei lüstern, ja unsittlich; und ein anderer Grund, weshalb sich Tieck von ihm abwendet, ist der, daß Wieland kein deutscher, kein nationaler Dichter sei; daß er sich zu eng an ausländische Vorbilder gehalten habe. —

Diese beiden Vorwürfe finden sich denn fast immer wieder, wenn Tieck auf Wieland zu reden kommt: gleich bei der ersten Erwähnung des Dichters (in der Bearbeitung von Ben Jonsons Volpone) tritt dies zutage: das literarische Gespräch der Madame Murner berührt auch Wielands Schlüpfrigkeit, die hier satirisch verteidigt wird:

„Wieland ist sehr angenehm, nur bisweilen etwas schlüpfrig...
„Doch für wen schlüpfrig? — Nur für jene schwachen Seelen,
„denen die Natur jede Art der Stärke versagt hat; — diese
„werden einer jeden noch so kleinen Leidenschaft ihre Moral
„aufopfern; sie erkennen nicht das Tribunal der Vernunft, die
„am Steuerruder sitzen soll, um alle Neigungen des Gemüts zu
„lenken."[1])

Im „Zerbino" wird in ganz ähnlicher Weise dem Diener Nestor-Nicolai ein Lob Wielands in den Mund gelegt, das einige polemische Spitzen enthält: Nestor-Nicolai meint, daß Arioſts Gedicht jetzt entbehrlich sei, „da der größte deutsche Poet" ungefähr das Beste aus dessen Manier genommen und in seinem herrlichen Oberon trefflich verschönert habe; dabei habe er auch den sogenannten Stanzen eine schöne Originalität beigebracht, indem er sie freier, unkünstlicher, liebenswürdiger „entstanzt und umgestanzt" habe.[2]) Ebenso wird der Don Sylvio von Rosalva gelobt, den Nestor-Nicolai weit über das Vorbild, den Don Quixote stellt.[3]) —

---

[1]) Schriften, XII. Band, S. 62.

[2]) Ebenda, X. Band, S. 277. — Ganz derselbe Vorwurf bei A. W. Schlegel: s. Deutsche Literatur-Denkmäler, Band XIX, S. 83.

[3]) Ebenda, S. 279.

Im Phantasus findet sich ein zusammenfassendes, äußerst scharfes Urteil über Wieland (freilich ohne daß sein Name genannt würde), und auch hier wird ihm eine „verdorbene Phantasie" und seine Nachahmungssucht vorgeworfen: die Verteidigung Wielands gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit[1]) läßt Tieck nicht gelten, sondern sagt vielmehr:

„Nicht darin besteht das Verderbliche, daß man das Tier im „Menschen als Tier darstellt, sondern darin, daß man diese „doppelte Natur gänzlich leugnet und mit moralischer Gleißnerei „und sophistischer Kunst das Edelste im Menschen zum Wahn „macht und Tierheit und Menschheit für gleichbedeutend aus„gibt."[2]) —

Noch einmal, in der Einleitung zu den „Gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz", ergreift Tieck die Gelegenheit, um sich über Wieland auszusprechen. Hier gesellt sich zu den früheren Vorwürfen, die dieselben geblieben, im Ton aber etwas milder gehalten sind, noch der neue Vorwurf hinzu, daß er durch eine schlechte Shakespeare-Übersetzung Dichter und Leser noch mehr voneinander entfernt habe.[3])

Es ist wohl als sicher anzunehmen, daß dieses Urteil Tiecks durch die günstige Kritik Wielands über den Satirendichter Falk mit beeinflußt worden ist. Im „Neuen Teutschen Merkur" (vom Jahre 1796[4]) hatte Wieland folgendes zu Falks Empfehlung gesagt:

---

[1]) Sie war im Teutschen Merkur 1775 II, S. 70 f. u. 243 f., III, S. 251 f., IV, S. 61 f. u. S. 263 f. unter dem Titel: „Unterredungen zwischen W** und dem Pfarrer zu **" erschienen; jetzt in Wielands Werken (Hempel, Band XXXII, S. 271 f.).

[2]) Schriften, IV. Band, S. 111.

[3]) Kritische Schriften, II. Band, S. 248. Die anderen Stellen über Wieland das. S. 204, 241, 276.

Noch einmal in der Novelle: „Die Vogelscheuche" gedenkt Tieck dieses Dichters: Novellen, XI. Band, S. 152, 173, 258. Sehr bezeichnend ist auch die Dichterweihe, die Athelstan dem Dichter des „Oberon" erteilt:

„Da Wieland sich von diesem Athelstan, als dieser ihm die Hand gab, „geneckt glaubte, so hat er von ihm als von einem Kinde gedichtet und ihm „den Ernst und das Deutsche ganz abstreifen wollen."

L. Tiecks Gesammelte Novellen. Berlin 1853. VIII. Band, S. 134 in der Novelle (1835): „Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein."

[4]) Ebenda, S. 446. — In demselben Jahrgang hatte sich Wieland des Dichters Schmidt von Werneuchen angenommen (Neuer teutscher Merkur 1796. [I.] S. 449): er fand die Rezension im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmackes" (1796) zu streng und einseitig; sie müsse in einer übellaunigen

„. . . Für mich ist dieser neue Dichter, der sich mit so viel Genie „und Feuer, einer so reichen Ader von Witz und Laune, einem so „warmen Herzen, so vielen Kenntnissen und einem so ent„schiedenen Dichtertalent, der poetischen Satire gewidmet hat, eine „desto interessantere Erscheinung, da dieses Fach noch wenig . . . „bearbeitet ist. Auf diesen sind — oder ich müßte mich mächtig „irren — die Geister des Aristophanes, Horaz, Luzians, Juvenals „und Swifts zugleich mit dem Geiste des Satirenmalers Hogarth „herabgestiegen, um ihn zum Satirendichter einzuweihen."

Auch sonst wurde Falk ermuntert und gelobt;[1]) und es ist wohl zu begreifen, daß Tieck, der von Falks Begabung sehr gering dachte, ein Gefühl des Unmuts nicht verbergen konnte, wenn er sah, daß ein so fingerfertiger und oberflächlicher Dichter bewundert und gepriesen ward, während er selbst von allen Seiten mißverstanden und angegriffen wurde.

In einer Rezension von Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" (Jahrgang 1798) sagte er offen seine Meinung.[2]) — Es ist hier der Dichter des „Gestiefelten Katers", des „Zerbino", der zu uns spricht: Tieck konnte eine Satire, die mit dem Anspruch zu bessern, gewisse Gebrechen aus der Welt schaffen zu wollen auftrat, nur lächerlich finden.

Außerdem befremdet es Tieck, daß sich Falk in diesem Taschenbuch allzusehr mit Dingen von nur lokalem Interesse beschäftigt; schließlich führt er ihm die persönlichen Angriffe zu Gemüte, die mehr unbedeutend und charakterlos als keck seien; und macht sich über die freien Übersetzungen Falks lustig.

Was die Empfehlung Wielands betrifft, so ist Tieck geneigt, sie als Ironie aufzufassen, wenn sich das mit Wielands Charakter vertrüge. Die Straußfeder-Erzählung: „Das Tagebuch", das in demselben Jahre erschien, verspottet gleichfalls „Herrn Falk", der „auf höhere Autorität" Satiriker sei;[3]) und im Zerbino werden die An-

---

Stimmung geschrieben sein. Tieck war der Verfasser dieser Rezension (s. Kritische Schriften, I. S. 81 f.) und es ist nicht ausgeschlossen, daß ihn diese Bemerkungen Wielands verletzt haben.

[1]) Vergl. die Rezension über Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" (Jahrg. 1797) im Neuen Teutschen Merkur 1797. I. Band, S. 57.

[2]) Diese Rezension erschien zuerst im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmackes" (1798); jetzt in den „Kritischen Schriften", I. Band, S. 125 f.

[3]) Schriften, XV. Band, S. 326.

griffe, die die Rezenſion des Archivs gebracht hatte, noch einmal in dichteriſcher Form wiederholt; in einer „freien Überſetzung“ einiger Verſe aus: „Antonius und Cleopatra“ — „denn“ — ſagt Jeremias zum „vierten Geſell“, unter dem Falk zu verſtehen iſt — „ich weiß, daß Sie die freien Überſetzungen lieben“ — werden Falks Werke noch einmal im Zuſammenhang gegeißelt:

„Oft ſehn wir weiß Papier, nennt ſich ſatiriſch,
„Iſt Luftgeſtalt, doch tut's wie Löw' und Bär,
„Heißt Helden, Menſchen,[1]) heilige Gräber,[2]) und
„Die leere Luftgeſtalt erſcheint der Welt
„Und gibt vor Leſern ſich ein Air. —
„Die Taſchenbücher mit den Pferden vorn[3])
„Bald werden ſie ohn' Spur auf immer ſchwinden:
„Sei auf Autorität nicht gar zu keck ein Praſſer,
„Wie Land ſcheint manches Dir, und iſt nur Waſſer in Waſſer.“[4])

In der Viſion „Das Jüngſte Gericht“ erſcheint Falk unter dem Bilde eines „ſehr armſeligen Satyrs“, der fortwährend auf Tieck losdrücken will und es doch nicht wagt.[5])

Weder Falk noch Wieland haben auf dieſe Angriffe geſchwiegen. Wieland freilich, der auf das Verhältnis, in dem Goethe zu den Romantikern ſtand, Rückſicht nahm, ging gegen die neue Schule nicht öffentlich vor, obwohl er im Athenäum aufs heftigſte angegriffen wurde:[6]) nur in vertrauten Briefen und Geſprächen konnte er ſeinem Ingrimm Luft machen.[7]) Gegen Tieck perſönlich führte er einen indirekten Krieg in ſeinem Organ, dem „Neuen Teutſchen Merkur“, indem er Falks Taſchenbuch

[1]) „Der Menſch und die Helden“; zuerſt in Wielands Neuem Teutſchen Merkur 1796. 4. St. S. 362 f.

[2]) „Die heiligen Gräber zu Kom“ und „Die Gebete“. Zwey ſatiriſche Gedichte. Leipzig 1796. — Auf S. 164 findet ſich ein begeiſtertes Lob Wielands, der dort als „Dnaleiw“ gefeiert wird.

[3]) Das „Taſchenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire“ (1798) enthält als Kupfer ein lahmes und ganz verwahrloſtes Pferd, mit der Unterſchrift: „Das merk- und ſehenswürdige Original befindet ſich zurzeit beim Pferdeverleiher Sauer zu Halle.“

[4]) Schriften X, S. 244. — Die Verſe ſind eine Parodie aus „Antonius und Kleopatra“, IV. Akt, 12. Szene.

[5]) Witkowski: Tiecks Werke, II. Band, S. 85.

[6]) Athenäum 1799, II. Band, 2. St. (= A. W. Schlegels Werke VIII, S. 49).

[7]) S.: Hirzel: Wielands Beziehungen zu den deutſchen Romantikern. S. 47 f.

vom Jahre 1800, das einen Angriff auf Tieck brachte, lobte;[1]) oder indem er die Don Quixote-Überſetzung Soltaus, mit einigen Seitenblicken auf Tiecks Überſetzung, empfahl.[2])

Falk dagegen zog in ſeinen Satiren offen gegen die Romantik zu Felde: ſchon im Jahre 1799 hatte er ſich — da er Tieck noch nicht als den Verfaſſer der Rezenſion von 1798 kannte, an dem Herausgeber des Archivs, Rambach, ſchadlos gehalten,[3]) obwohl dieſer verſichert hatte, er billige weder die Behauptungen noch den Ton dieſer Rezenſion; außerdem hatte er ſich über einen filius terrae beklagt, der es durchaus nicht begreifen könne, „was in aller Welt „wohl das Publikum an Leſſings und Lafontaines Fabeln für „einen Narren gefreſſen habe“[4]) — eine Anſpielung auf Tiecks Rezenſion, die Tieck mit Recht zurückweiſt, da ſie Dinge in die Rezenſion hineinträgt, die gar nicht darin ſtehen.[5])

Die Angriffe der folgenden Jahre wenden ſich direkt gegen Tieck: ſo bringt das „Taſchenbuch“ vom Jahre 1800 ein Kupfer, das Tieck, auf dem Geſtiefelten Kater reitend, darſtellt; und der folgende Jahrgang wählt den „Zerbino“ zur Zielſcheibe der Satire, von dem es in der Vorrede (S. IX) heißt:

„Der Tiſch, der Pudel ſpricht, der Dreifuß, die Kaſſ'rolle,
„Luft, Erd' und Feuer iſt dazu beſtimmt;
„Nur bloß das Waſſer nicht, als deſſen Rolle
„Der Autor meiſtens ſelbſt — in Verſen übernimmt“ —

auch in der folgenden Satire: „Die Lauſiade. Heldengedicht in fünf Geſängen, nach dem Engliſchen des Peter Pindar“ wird auf Tieck geſtichelt, und der „Hymnus auf das 19. Jahrhundert“, der eine Stelle im Athenäum[6]) perſifliert, ſchließt mit den Worten:

---

[1]) Neuer Teutſcher Merkur 1800 (Okt.), S. 161.

[2]) Ebenda, S. 160 f.

Zu Tiecks Streit mit Soltau vergl.: das Intelligenz-Blatt der Jenaer Allgemeinen Literatur-Zeitung 1800. Nr. 1, 27, 53, 83, 178 und beſonders Tiecks Nachgelaſſene Schriften, II. Band, S. 63 f.

[3]) Falks „Taſchenbuch“ ꝛc., 1799, S. 153, 203.

[4]) Ebenda, 1799, S. 150.

[5]) S.: Tiecks Nachgelaſſene Schriften, II. Band, S. 53 f.

[6]) S.: J. Minor: Friedrich Schlegels proſaiſche Jugendſchriften, II. Band, S. 393 (= Athenäum, III. Band, 2. St., S. 349).

A. a. O. J. Minor: Fr. Schlegel, II. Band, S. 386/95 (= Athenäum, III. Band, 2. St., S. 335/52).

„Dann hören die Vesuve auf zu brennen,
„Ein jeder Bauer schafft sich Schleiermachers Gott;
„Das Athenäum wird ein Kind verstehen können;
„Und was nur lesen kann, liest Tieckens Don Quixote."

Waren diese Angriffe, wenn auch nicht immer geschmackvoll, so doch ziemlich gutmütig und harmlos, so war die Beigabe eines Schleiermacher karikierenden Kupfers (Taschenbuch, Jahrgang 1801) etwas so Niedriges und Abscheuliches, daß selbst die Neue allgemeine deutsche Bibliothek, die erklärte Feindin der Romantiker, diese Art der Polemik aufs schärfste tadelte.[1]) — Ebensowenig günstig ward von ihr eine von Falk anonym herausgegebene Satire beurteilt, die den Titel trug:

„Gigantomachia, das ist, heilloser Krieg einer gewaltigen „Riesenkorporation gegen den Olympus. 1800."[2])

Tiecks Antwort auf diese Angriffe war vernichtend: in einer Streitschrift: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bos„heit, bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lust„spiels: ‚Camäleon'. Von Ludwig Tieck. An diejenigen, die sich „unparteilich zu sein getrauen. 1800"[3]) — von der Schleiermacher mit Recht sagt: sie zeige „eine recht körnige Popularität „und eine unvergleichlich ruhige Verachtung" — zerpflückte er den Ruhm dieses „Satirikers von Profession", des „Markthelfers für ausländischen Witz". Mit grausamem Spott wird über die Wielandsche Empfehlung Falks gesagt, daß diese sechs Geister ihm hätten aushelfen sollen, da überdies sein eigener in der Versammlung den siebenten ausmache: „Doch ich irre mich; es sind nur sechs, „denn Herr Falk selber hat keinen Geist!" Tieck will daher „mit dem ersten und letzten Versuche" auftreten, sich so populär als möglich zu stimmen und sich in einer schlichten Prosa verständlich zu machen.

---

[1]) N. a. d. Bibl., Band LVIII, S. 254 f.

[2]) Ebenda, Band LVI, S. 457 und Band LVIII, S. 350 f. — Diese Satire richtet sich insbesondere gegen Tieck; vergl. hierüber, was A. W. Schlegel an Schleiermacher schreibt (Aus Schleiermachers Leben, III. Band, S. 198): „. . . haben „Sie die Gigantomachia gesehen? Es soll eine Teufelei sein, ist aber nicht „recht eingeteufelt! Ich bin von dem Autor (der unstreitig Falk ist) aus alter „Dankbarkeit ziemlich geschont, hingegen ist er niemanden so auf den Leib „gesteuert wie Tiecken, von dem er doch in Wortspielen und sonst augen„scheinlich einiges gelernt hat."

[3]) Nachgelassene Schriften, II. Band, S. 35.

Falk — meint Tieck — habe es nie begriffen, daß es einen Witz geben könne, „der in sich selber spiele und sich damit beruhige" (also ihm fehlt die romantische Ironie!) — er bewege sich, statt in einer selbstgeschaffenen Welt, nur „in Kreisen, welche „Konvention, Mode, Gesetze, vorübergehende Meinungen und abgerissene Mißverständnisse um ihn gezogen haben".

Falk ist für Tieck nur ein Satiriker vom zweiten Range — hauptsächlich deshalb, weil er seine Zeit nicht kenne und den Zusammenhang der Dinge ignoriere. — Für Tieck war eben das das Entscheidende, daß Falk „bessern und aufklären" wollte — während Tiecks Satire zwecklos umherschweifte; der dabei aber doch (wie sich A. W. Schlegel einmal ausdrückte) „so oft er will, seinen „Gegenstand richtig trifft, jedoch immer ohne Bitterkeit und ernsthafte Kriegsrüstung".[1])

Im folgenden Jahre (1801) schrieb Tieck den in den „Bemerkungen ꝛc." schon angekündigten Anti-Faust: im „Prolog" werden Falk und Wieland noch einmal vorgenommen — doch es läßt sich nicht sagen, daß der Dichter in das nachgerade abgespielte Thema viel Veränderungen hineingebracht habe. Die uns schon bekannten Wortspiele erscheinen immer wieder — nur der Ton ist jetzt ganz aristophanisch-grob gehalten.[2]) Nachdem Falks Taschenbücher verspottet worden sind,[3]) werden beide, Wieland und Falk, in einer langen Rede von Aristophanes ver-

---

[1]) A. W. Schlegels Werke, XI. Band, S. 145.

[2]) Das witzigste Wortspiel (auf das Stanger in seiner, schon zitierten, Arbeit [S. 75] hinweist) ist das mit laus (= Lob) und Laus (Anspielung auf die Lausiade), s. Tiecks Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 133.

[3]) Wenn Tieck von seinem „Prolog" zum „Anti-Faust" sagt (Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 127), die Liebhaber des Scherzes möchten ihn vielleicht besser überschlagen, so spielt er damit auf das Mißgeschick Falks an, das dieser mit dem Taschenbuch für 1799 gehabt hatte. Es war da nämlich die Erklärung eines Kupfers ohne das Kupfer selbst erschienen, und Falk mußte deshalb das Publikum bitten, die ersten Blätter seines Taschenbuches als unverständlich zu überschlagen. — Wenn Tieck dann Aristophanes sagen läßt, Falk habe „nicht einmal die Schalkheit im ehrlichen Hans Sachs" begriffen, so bezieht sich dies auf eine Satire, die im Taschenbuch für 1799 erschienen war und folgenden Titel führte: „Eine neue anmutige Historia halbweltlich, halbgeistlich, „von einem gottlosen Vormunde, genannt Rips, item einem Mündel, und „einer alten Base. Ein Schwank frey nach Hogarth durch Hans Sachs den „jüngern."

ſpottet — von demſelben Ariſtophanes, den Wieland „ſauber gefegt“ habe:[1])

„Sieh', mein Freund“ (ſagt er zu Merkur), „man hatte wirklich vor,
„Eine neue Baumſchule von Satire anzulegen;
„Ich hörte das von manchem neuen Ankömmling.
„Da war der Burſche, von dem wir eben ſprachen (Falk),
„Der fing an ſich zu applizieren, zu ſwiftiſieren,
„Wollte Horaz und Lucian ſtudieren, nachahmen, plattiſieren,
„Fing an meine Komödien ſo gleichſam zu leſen,
„Und ich ſaß geruhig in meinen Verdammnisflammen!
„So, wie du ſagſt! Nehmen mich immer ſprichwörtlich,
„Sind gerne mit geſtohlenem Leder freigebig,
„Und drum nannten ſie ihn gar Ariſtophanes!
„Das Ding verdroß mich nicht. Doch bald geſchahe mir
„Von einem Mann, der ehemals fromm geweſen (Wieland),
„Gebet't, geſungen, gar ſäuberlich drucken laſſen,
„Von ſeinem Heiland viel gehalten, weil's ihm um Erlöſung zu tun,
„Der ſich plötzlich, wie Bier vom Gewitter, umgeſetzt,
„Und drauf einen ſäuerlichen Schmack bekommen,
„Wie, kann man eigentlich ſelbſt nicht ſagen —
„Kurz, von dieſem umgekochten franzöſiſchen Gerichte,
„Der's immer noch innerlich chriſtlich meint,
„Geſchah mir die Offerte, in den Falk wirklich zu gehn,
„Und ſo meiner Verdammnis erledigt zu werden,
„So ſah ich Land; — doch — Wie Land! — Nein, ich ſchlug es ab,
„Und ſeitdem, ſo hör' ich, hat dieſer Mann geſchworen,
„Es mir ſein Lebtage zu gedenken . . .“[2])

Die beiden letztgenannten Werke, die „Bemerkungen“ ſowohl wie der Anti-Fauſt, erſchienen erſt nach Tiecks Tode; doch die bekannt gewordenen Ausfälle auf Wieland genügten ſchon, die Aufklärung, die von Tieck ſo heftig mitgenommen worden war, immer entſchiedener gegen ihn einzunehmen. Die neue Schule — ſo mußte es Nicolai und ſeinem Anhang erſcheinen — ſcheute ja vor den gewichtigſten Autoritäten nicht mehr zurück; es galt, ein Exempel zu ſtatuieren.

Ehe Nicolai ſelbſt (im 56. Bd. der Neuen allgemeinen deutſchen Bibliothek) zum Hauptſchlag ausholte, finden ſich ſchon vereinzelte Angriffe in dieſer Zeitſchrift auf Tieck.

---

[1]) Wielands zugeſtutzte Ariſtophanes-Überſetzung erſchien in ſeinem „Attiſchen Muſeum“ II, 1 f. und im „Neuen Deutſchen Merkur“ 1794, II, S. 350, III, S. 3 f.

[2]) Nachgelaſſene Schriften, I. Band, S. 138/39.

Zwei Richtungen waren es vorzüglich, an denen die Aufklärung Ärgernis nahm: die Neigung Tiecks zum Katholizismus und seine Bemühungen um altdeutsche Kunst und Literatur.

Es war klar, daß der Versuch, den Katholizismus dichterisch zu verherrlichen und zu verklären, die protestantische norddeutsche Aufklärung aufs äußerste reizen mußte: in dieser Bemühung sahen sie einzig eine Beschönigung, wo nicht Glorifizierung des Aberglaubens, des Mittelalters; und der Wiedererweckung der altdeutschen Kunst und Poesie standen sie (zum größten Teile wenigstens[1]) verständnislos gegenüber.

Daß sie außerdem den satirischen Literaturkomödien nicht besonders hold sein konnten, ist nach dem Gesagten nicht zu verwundern: ihre gewöhnliche Taktik ist die, daß sie Tieck den Vorwurf machen, er habe die Aufklärung schlecht verstanden.[2])

Es kann nicht fehlen, daß die Rezensionen von Tiecks Werken auch manche polemische Anspielungen auf seine Freunde, die Schlegel, enthalten, mit denen Nicolai ganz zerfallen war. Dasjenige Werk Tiecks freilich, das ganz im Sinne Nicolais verfaßt ist, der Peter Lebrecht, wird (bis zum Jahre 1801) beständig gelobt:[3]) selbst Carl August Nicolai in seiner boshaften Anzeige erwähnt es noch anerkennend.

Dagegen fand der Abdallah und der W. Lovell — obwohl noch in Nicolais Verlage erschienen — keine Gnade: der Abdallah wird als falsche Ware, als Zauber- und Gespenstergeschichte, abgelehnt:[4]) und im W. Lovell ist der Rezensent mit gewissen poetischen Ausdrücken unzufrieden, tadelt die mangelnde Charakterzeichnung und rügt die Verführungsszenen, die den guten Geschmack beleidigten.[5])

Viel schärfer und gereizter ist aber der Ton, wenn es sich um die Beurteilung jener Werke handelt, die in versteckten Anspielungen die Aufklärung verspotten: die ersten beiden Bände der „Volks-

[1]) Vergl. jedoch: Berlinische Monatsschrift. Nov. 1796, die sogar Proben „vaterländischer Dichtkunst" mitteilt: Gedichte von „Heinrich von Veldeck"; „Graf Rudolf von Neuenburg" ꝛc.

[2]) N. a. d. B. (= Neue allgemeine deutsche Bibliothek), Band LV, S. 146.

[3]) Ebenda, Band XXIII, II, S. 526 (1796). Band XXXII, I, S. 155 (1797). Vergl. auch Berlinische Monatsschrift, Dez. 1796.

[4]) Ebenda, Band XXXIX, II, S. 340.

[5]) Ebenda, Band XX, S. 389 (1795). Band XXXII, S. 154 (1797).

märchen" tragen dem Verfaſſer die Verſicherung ein, daß er „für „ſein Ideal des Leſers ein Ideal eines nicht geſcheiten Werks „aufgeſtellt habe".[1])

Am bitterſten aber ergießt ſich der Zorn der Rezenſenten über den „Sternbald" und über die „Romantiſchen Dichtungen".

Der Rezenſent (ein gewiſſer Langer) hatte es ſogleich herausgefunden, daß der Held nur ein frömmelnder, wohl gar ins Myſtiſche gleitender Malergeſell ſei; das Ganze erſchien ihm voll inneren Widerſpruchs, leerer Ausdehnung und unfruchtbarer Abenteuerlichkeit. Wiederum werden die anſtößigen Szenen getadelt (Tieck hat in der Tat in der ſpäteren Ausgabe einige Liebesſzenen geſtrichen[2]) und zum Schluß meint der Rezenſent etwas vornehm, zugleich mit einem Stich auf A. W. Schlegel: Nur die Empfehlung eines ſonſt witzigen und kenntnisreichen Beobachters habe ihn veranlaßt, das Buch in die Hand zu nehmen.[3])

Es iſt charakteriſtiſch, daß in den Rezenſionen der „Romantiſchen Dichtungen" faſt ausſchließlich über die eingelegten altdeutſchen Gedichte oder über die alten Sagenſtoffe geſpottet wird: „Bänkel„ſängerei des 16. Jahrhunderts" — „poetiſche Viſionen, durch die „der Pöbel geſchreckt werden ſoll"[4]) — das ſind die Eindrücke, die die Rezenſenten von dieſer Poeſie empfangen.

Die Genoveva wird öfters herangezogen — in ihr und im Oktavian ſchien man ein offenes Bekenntnis von Tiecks katholiſchen Neigungen zu haben.

Derſelbe Rezenſent, der über die ſchöne Meluſina geurteilt hatte: „man fände hier die Naivitäten des allen Vetteln und Handwerks„burſchen bekannten Märchens . . ., die in zum Erbarmen ſich

---

[1]) N. a. d. B., Band XXXVIII, II, S. 439 (1798). Noch einmal wird eine Erzählung aus den „Volksmärchen" (Schriften, Band IV, S. 229), nämlich die „Wunderſame Liebesgeſchichte der ſchönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" bei Gelegenheit einer Athenäums-Rezenſion erwähnt, wo es heißt: „Der Verf. der ‚Wunderſamen Liebesgeſchichte . . .', Herr Tieck, ein gar „armer und ſchwacher Heros, werde neben dem Heros Goethe dennoch ge„nannt; wiewohl ſonſt nichts geduldet werde als nur das Höchſte und Vor„trefflichſte" (N. a. d. B., Band LV, S. 42).

[2]) Vergl.: J. Minors Ausgabe von „Franz Sternbalds Wanderungen", Deutſche National-Literatur, Band CXLV.

[3]) N. a. d. B., Band XLVI, S. 329 (1799).

[4]) Ebenda, Band LV, S. 146.

„schleppender Prosa daherhinken",[1]) verwirft natürlich auch die Genoveva, von der es heißt:

„. . . Welcher Hausvater oder Erzieher wird unbedachtsam
„genug sein, seinem Zöglinge Träumereien in die Hände zu geben,
„woraus für Geist und Sprache sich gar nichts holen läßt?"

Die Romantischen Dichtungen werden weiterhin „Gewäsch" genannt — fänden sie Beifall, so ginge daraus hervor, daß es mit dem Fortschritt unsrer Kultur sehr mißlich aussehe.[2])

Nicht ohne geheime Schadenfreude werden die gehässigen Briefe Merkels einmal herangezogen; höhnisch fragt der Rezensent am Schlusse:

„ . . . „Wozu soll man einem gebildeten Frauenzimmer in
„Berlin auseinandersetzen, daß Tiecks Genoveva ein elendes Mach-
„werk ist?" . . .[3])

Noch 1802, bei Gelegenheit einer Rezension von Klingemanns Buch: „Was für Grundsätze müssen eine Theater-Direktion bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke leiten?" werden, als Klingemann Tiecks Genoveva heranzieht, um einen Satz zu erläutern, ausgesucht höhnische Bemerkungen dazwischen geworfen, die vielfach eine antikatholische Spitze haben und den „poetischen Weltheiland Ludwig Tieck", diese „Tieckische Wasserpoesie" (eben die Genoveva) herabsetzen.[4]) In bare Schimpferei artet eine Kritik Schinks über den Oktavian aus,[5]) der kurz und gut als ein „höchst trauriges Denkmal poetischen Elends" bezeichnet wird. — Nachdem die katholische Tendenz des Stückes hervorgehoben und gebührend verurteilt worden ist, heißt es am Schlusse, indem eine Stanze aus dem „Oktavian"[6]) parodiert wird:

„O Urpoet, leicht bist du zu enträtseln,
„Dein Wassergeist enthüllt sich allzu wacker
„In deinem Tun; — drum backe lieber Brezeln!
„Und nimmer wird, was immer auch sich plack' er,

---

[1]) N. a. d. B., Band LVIII, S. 352.
[2]) Ebenda, Band LVIII, S. 352 (1801).
[3]) Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Litteratur" wurden in Band LVI, S. 455 f. rezensiert.
[4]) Band LXXIII der N. a. d. B., S. 311 f.
[5]) Band C, S. 317 f.
[6]) S.: Tiecks Schriften, I. Band, S. 353.

„Er Dichtergeist. Trotz der Gebrüder Hätscheln
„Bleibst als Poet du tauber Nüsseknacker;
„Umsonst posaunt ihr wechselnd voneinander —
„Nicht Willem, nicht Fritz bläst dich zum Alexander."[1])

Ebensowenig fanden natürlich die von Tieck neu herausgegebenen „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (1803) den Beifall der „Allgemeinen Bibliothek". — Nicht ganz mit Unrecht wird allerdings geklagt, „daß es dem Herausgeber an allen „Eigenschaften fehle, welche ein Herausgeber einer wiederholten „Ausgabe alter Denkmäler der deutschen Sprache haben müßte, „wenn die Herausgabe wirklich nützlich sein sollte".[2]) Dagegen heißt es von der herrlichen Vorrede, die Jakob Grimm zum Studium des Altdeutschen begeisterte: es sei, aufs mildeste gesagt, ein possierlicher Vortrag, über den weiter etwas zu sagen sehr überflüssig sein würde![3])

Nicolai selbst ergriff im Jahre 1801 ausführlich das Wort, um — diesmal auch an L. Tieck — eine jener „solennen Ausstäupungen" vorzunehmen, die Fichte so ergötzlich schildert.[4]) Doch schon vorher hatte er in seinen Romanen auf Tieck gestichelt: der Roman „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts eines deutschen Philosophen" (1798), sowie auch die „Vertrauten Briefe von Adelheid S. . . an ihre Freundin Julie B. . ." — enthalten einige Anspielungen auf den „Gestiefelten Kater".[5]) Nicolai war durch

[1]) Anspielung auf A. W. und Friedr. Schlegel. — Auch in einem Drama: „Prinz Hamlet von Dänemark" hat Schink unsern Dichter persifliert (Berlin 1800); er erscheint darin, in der Gesellschaft von Cramer und Spieß, als „das große Licht im prächtigen Berlin" (II. Aufz. 8. Szene); im III. Aufz. 7. Szene wird der „Gestiefelte Kater" verspottet. Vergl. hierzu: A. W. Schlegels Werke, Band XII, S. 51. (Dieser Ausfall gegen Schink stand im Athenäum II. 2. St. S. 319).

[2]) Auch A. W. Schlegel klagt über Tiecks Flüchtigkeit in dieser Beziehung: s. Holtei, Briefe III, S. 287.

[3]) N. a. d. B., Band XCI, S. 304. S. auch Krit. Schriften, I. Band, S. IX, und das. S. 185 f.

[4]) Fichtes sämtliche Werke, VIII. Band, S. 20 (Berlin 1846). „Friedrich „Nicolais Leben und sonderbare Meinungen. Ein Beitrag zur Literatur„geschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts „von Joh. Gottlieb Fichte. Herausgegeben von A. W. Schlegel. Tübingen 1801."

[5]) Dieser Roman, schon im Titel eine Parodie auf Schleiermachers „Vertraute Briefe über die Lucinde" (Hamburg 1799), führte zum Bruche zwischen A. W. Schlegel und der Jenaer Literatur-Zeitung. Außer Tieck waren darin

fortgesetzte Angriffe — besonders von seiten Fichtes — aufs äußerste gereizt worden: mit seiner „unsterblichen Besitzergreifungsakte" wollte er einen vernichtenden Schlag gegen alle seine Gegner führen, unter denen auch L. Tieck nicht fehlen durfte. Nicolai glaubte ihn am entschiedensten zu treffen, wenn er ihn als A. W. Schlegels Geschöpf hinstellte, der nur durch Schlegel irgend etwas geworden sei: für ihn ist L. Tieck — dessen Peter Lebrecht jetzt in eine Reihe mit dem Abdallah, dem W. Lovell gestellt wird — mit „Sachen, die kein Mensch lesen wollte" — nur noch der Vater von lauter totgeborenen Geisteskindern, der Schatten A. W. Schlegels, ein höchst unbedeutendes Wesen. — Dann wird das „Poetische Journal" im einzelnen durchgenommen, und unleugbar trifft hier Nicolai öfter die schwache Seite des Autors. So glückt es ihm besonders bei den „Briefen über Shakespeare", wo er ziemlich leichtes Spiel hatte: doch verdirbt er sich sogar hier seine gute Stellung durch eine entsetzliche Plattitüde.[1])

---

auch die Brüder Schlegel und ihr Kreis lächerlich gemacht worden, und die Jenaer Allg. Lit.-Zeitung brachte (26. Oktober 1799) eine günstige Rezension dieser Nicolaischen Briefe, die mit ganz deutlichen Anspielungen auf die Romantiker durchsetzt war. A. W. Schlegel, einer der bedeutendsten Mitarbeiter, kündigte hierauf in seinem Aufsehen erregenden „Abschied" (30. Oktober 1799) das bisherige Verhältnis. Seitdem gehörte die Jenaer Allg. Lit.-Zeitung zu den heftigsten Gegnern der Romantik; der damalige Redakteur, Huber, scheute sich sogar nicht, persönliche Verdächtigungen gegen Fr. Schlegel — wenn auch nicht aufzunehmen — so doch ihre Aufnahme zu dulden. (Vergl.: Jenaer Allg. Lit.-Zeitung vom 30. Dez. 1799.) Tieck schlug sich in dem nun folgenden Kampfe natürlich auf die Seite seiner Freunde: im „Jüngsten Gericht" wird die Jenaer Allg. Lit.-Zeitung aufs gründlichste verspottet (Witkowski, Tiecks Werke II. Band, S. 91 f.); in einer „Erklärung, die Jenaer Allg. Lit.-Zeitung betreffend (Poetisches Journal, herausgegeben von Ludwig Tieck. Jena 1800. S. 247/48), sagte er sich, dem Beispiel seines Freundes folgend, von jeder Verbindung mit diesem Blatte los, dem er eine Rezension „der Übersetzung des Shakespeare von A. W. Schlegel" in Aussicht gestellt hatte. — Vergl. auch: Nachgelassene Schriften, II. Band, S. 41 f.

[1]) Tieck hatte aus dem Umstande, daß zu Shakespeares Zeiten Jünglinge die Weiberrollen gespielt hätten, geschlossen, daß die darstellende Kunst zu jener Zeit weit größer müsse ausgeübt worden sein als in unseren Tagen; indem alle falsche Delikatesse, Prüderie . . . hinweggefallen sei und den Zuschauern unaufhörlich der Genuß der Nachahmung geblieben sei. (Kritische Schriften, I. Band, S. 181.) Daran knüpfte Nicolai die Bemerkung: Tieck werde die Genoveva nicht von einem Weibe darstellen lassen und ebenso statt der Hirschkuh einen jungen Spießer wählen.

Der „Neue Herkules am Scheidewege“ mußte Nicolais besonderen Zorn erregen: Leſſings Geiſt, meinte er, ſpreche genau ſo wie — Ludwig Tieck: „Natürlich! Denn es kann ſich niemand „über ſeinen Geſichtskreis erheben: Tieck nicht zu Leſſingen.“ Weislich wird hier „der alte Mann“ verſchwiegen; wie denn die perſönlichen Angriffe — wie Fichte meint — nur von ferne angedeutet werden.

Auch die Viſion: „Das Jüngſte Gericht“ wird ſehr ſchnell abgetan; von ihr heißt es nur: „Im Traume gemacht, und für den Schlaf der Leſer berechnet.“ [1])

Ehrend muß man es anerkennen, daß weder Nicolai noch ſein Organ trotz allem Zorn und allen bitteren Ausfällen nie zu wirklichen Gemeinheiten ſich hat hinreißen laſſen, wie etwa die „Jenaer Allgemeine Literatur-Zeitung“, die jenes Taſchenbuch Falks, das Schleiermachers Karikatur brachte, beifällig anzeigte. [2])

Der Kampf gegen die Romantik zog immer weitere Kreiſe: zu Anfang des neuen Jahrhunderts tobte er am heftigſten; bis etwa in das Jahr 1806 zogen ſich die Streitigkeiten hin, wo dann ernſtere Ereigniſſe die Aufmerkſamkeit ablenkten.

Berlin war der Mittelpunkt dieſes feindlichen Lagers; und zwei Schriftſteller waren es vorzüglich, die mit der Aufklärung ſelbſt keine nähere Berührung hatten, ihr aber durch den gemeinſamen Haß gegen Goethe und die Romantik nahe ſtanden, und die die neue Schule nicht bloß durch das beſtändige Anpreiſen von Garve, Wieland ꝛc. herabzudrücken, ſondern ſie auch moraliſch zu ſchädigen ſuchten: Jeniſch und Merkel. [3])

---

[1]) N. a. d. B., Band LVI, S. 143 f.

[2]) Jenaer Allg. Lit.-Zeitung. 1800. IV, S. 350.

[3]) Außerdem erſchien noch eine Flut von Pamphleten, Parodien ꝛc.; z. B.: „Deutſchland 1803“ (vollſtändig: „Anſichten der Literatur und Kunſt unſeres Zeitalters.“ I. Heft. Deutſchland 1803), eine Satire, die wahrſcheinlich dem Schadowſchen Kreiſe entſtammt. L. Tieck erſcheint hier auf dem „Geſtiefelten Kater“ reitend; im Text wird er mit folgenden Verſen verſpottet:

„Stolz, auf dem Geſtiefelten Kater reitet,
„Die Blum' und Zierde der Dichter, bereitet
„Den Muſen ein tauſendjähriges Reich,
„Und macht ſie ſchier Jacob Böhmen gleich“ ꝛc.

Außerdem (? von Kotzebue) „Der Turm zu Babel oder die Nacht vor dem neuen Jahrhundert. Luſtſpiel, das Goethe krönen wird.“ Deutſchland 1801. (Deutſche Lit.-Denkm. des 18. und 19. Jahrh. Neue Folge Nr. 41 bis 54.) Daſ. S. 380 f.

Den erſtgenannten hatte Tieck bereits im Peter Lebrecht und ſpäter in den Schildbürgern angegriffen: im Peter Lebrecht klagt Tieck über den Mangel an guten Satiren bei den Deutſchen: er habe ſich daher mit einem gewiſſen Gottſchalk Necker (unter dieſem Namen ſchrieb Jeniſch im „Berliniſchen Archiv der Zeit und ihres Geſchmackes") zuſammengetan, der bis jetzt im Archiv des „Berliniſchen" Geſchmacks gearbeitet habe, und der ſich ſeinen Leſern, ohne ihm zu ſchmeicheln, als einzig in der „Kunſt ſchlecht zu ſchreiben" gezeigt haben müſſe. [1])

In den Schildbürgern kommt Tieck auf dieſen „Verſuch" Jeniſchs wieder zurück, indem er auf die dadurch entſtandene Fehde zwiſchen Jeniſch und dem Magiſter Reinhard in Göttingen anſpielt [2]) — und

---

Vergl. hierüber: Wielands Werke, herausgeg. von J. G. Gruber, Band LIII, S. 267 f. — Waitz, Caroline, II. Band, S. 35.

Noch im Jahre 1811 erſchienen: Traveſtien und Burlesken, von Julius v. Voß (Berlin 1811), der in einer Traveſtie: „Der gehörnte Siegfrid. Romantiſches Heldenſpiel in einem Aufzuge" Ludwig Tieck verſpottete (beſ. S. 62/63).

[1]) Schriften, XV. Band, S. 85/86.

[2]) Nämlich mit den Worten: „Als man ... vorgab, dieſer Gottſchalk habe „einen höchſt unbedeutenden Brief nur durch einen kleinen, höchſt unbedeutenden „Zuſatz verfälſcht, entſtand ein großes Geſchrei im ganzen Lande." (Schriften, IX. Band, S. 52.) Zum Verſtändnis dieſer Anſpielung ſeien die Worte L. Geigers zitiert (Berliner Neudrucke, II. Serie, III. Band, S. XXIV f.):

„Damals war er (Reinhard, Karl von, 1769—1840) Privatdozent in „Göttingen und hatte eine Sammlung ſeiner Gedichte, Göttingen 1794, 2 Bände, „erſcheinen laſſen. Von dieſen Gedichten war eine Probe durch Jeniſch (Archiv „der Zeit 1795, Juli, S. 57) als Muſter ſchlechter Schreibart aufgeſtellt worden. „Bald darauf erhielt Jeniſch einen angeblich von Reinhard geſchriebenen „Brief, in welchem der Briefſchreiber, welcher Jeniſch für den Verf. der Kritik „hielt, ſich rühmte, Mitarbeiter eines Rezenſenten-Inſtituts zu ſein und ſeinen „Gegner der Verachtung preisgeben zu können. Dieſen Brief (abgedruckt im „Archiv 1795, Dez., S. 518) erklärte Reinhard (Jenaer Allg. Lit.-Zeitung, „Intelligenz-Blatt Nr. 11; 27. Jan. 1796) für teilweiſe erlogen, wogegen die „Redaktoren des Archives (1796, März, S. 290/93) den Abdruck für buchſtaben„getreu richtig erklärten, eine Erklärung, die Jeniſch in langer Auseinander„ſetzung beſtätigte (Archiv 1796, Mai, S. 458/63). Jeniſch fand dann das „Original des Briefes (Archiv 1796, Anzeiger, Auguſt, S. 1) und ſandte es „nach Göttingen. Daſelbſt wurde es für unecht erklärt (Archiv 1796, Okt., „S. 391/98), faſt gleichzeitig erhielt Reinhard (Göttinger Gelehrte Anzeigen 1796, „Beilage zu St. 196 u. 199) aus Rumberg bei Berlin ſeinen erſten Brief in „Stücken eingeſandt, mit einer Zuſchrift Ungenannter, die den erſten gefunden, „erbrochen und ſtatt deſſen den unechten abgeſandt haben wollen."

Vergl. auch: Athenäum, II. Band, 2. Stück, S. 332/33. Bernhardi züchtigte ihn unter dem Namen „Necker" in den Bambocciaden (Berlin 1797, S. 181 f.).

auch der Dichter Jenisch wird verspottet, wenn es heißt: „. . Sie (die Schildbürger) hatten einen schlechten Dichter in ihrer Gegend, „mit Namen Gottschalk. Dieser hatte es sich herausgenommen, „einen berühmten Helden weitläuftig zu besingen;[1]) er hatte dabei, „um das Gedicht poetischer einzurichten, dem großen Manne sehr „unrecht getan und aus Kurzsichtigkeit hinzugelogen und weg- „gelassen, um nur die Einheit, die er beabsichtigte, hervorzubringen, „so daß in seinem Werke Geschichte und Poesie gleich sehr ver- „fälscht war".[2])

Jenisch-Necker rächte sich in seinem Pamphlet: „Die Diogenes-laterne" (Leipzig 1799 bei W. Rein. — S. 567) an Tieck.

Dieses Buch enthält die gemeinsten Schmähungen gegen die Romantiker: Fr. Schlegel dachte sogar eine Zeitlang daran, gerichtlich gegen dieses Pamphlet vorzugehen.[3]) Schließlich übertrugen die Freunde der scharfen Feder Bernhardis die Bestrafung des Elenden; ein sehr glücklicher Einfall, wie es scheint, Tiecks,[4]) ward zur Aus- führung gebracht und in einer Anmerkung im Archiv der Zeit, jedes Wort in Gift getränkt, wird Jenisch wie folgt, von Bernhardi gezüchtigt:[5]) Bernhardi sagt, er habe sich gefreut, daß Herr Jenisch unaufgefordert erklärt habe, er sei nicht der Verfasser des Werkes „Diogenes' Laterne". Das Publikum habe vielleicht, veranlaßt durch die Erbitterung, mit der der Dr. Reinhard darin behandelt werde, deshalb Herrn Jenisch das Werk zuerteilt. Doch dürfte man sich darin nicht übereilen. Sollte die Ähnlichkeit des Stiles den

---

[1]) Friedrich den Großen. Das Heldengedicht ist die „Borussias in zwölf Gesängen". Berlin 1794.

Vergl. hierzu: A. W. Schlegels Ausfall gegen Jenisch im Athenäum 1799, II. Band, 2. St. (= Werke, VIII. Band, S. 39 f.)

[2]) Schriften, IX. Band, S. 51/52.

[3]) Jenaer Allg. Lit.-Zeitung vom 30. Dez. 1799 und Intellig.-Blatt der Jenaer Allg. Lit.-Zeitung Nr. 3, S. 23. Wegen der Autorschaft der Diogenes-laterne s. Aus Fichtes Leben, II, S. 344; Aus Schleiermachers Leben, III, S. 135. Sogar Cl. Brentano galt vielfach für den Verf. (s. Deutsche Lit.-Denkm., Nr. 15, S. XII, 131).

[4]) Aus Schleiermachers Leben III, S. 135 (Fr. Schlegel an Schleiermacher, ohne Datum [Ende 1799]):

„Tieck hat schon das Ding (Die Diogeneslaterne) sorgfältig gelesen, und „meynt, man könne es aus dem Dinge selbst erweisen, daß es von Jenisch, „und kurz, er hatte einen recht guten Gedanken, wie er es angreifen wollte, „aber erzählen kann ich's nicht."

[5]) Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes. 1800, I, S. 29*.

Ausschlag geben: so würde das Pasquill weit mehr einem gewissen Gottschalk Necker zuzuschreiben sein, dessen langweilige Satiren[1]) sich im ersten und zweiten Jahrgang des Archivs herumtreiben. —

„Bei alledem," heißt es am Schluß, „wagen wir es doch nicht, zu „behaupten, daß Gottschalk Necker Verfasser dieses Pasquills sei; „aber sehr würden wir uns freuen, wenn es bewiesen werden „könnte. Jeder, dem die deutsche Literatur nur etwas am Herzen „liegt, müßte sehr mißvergnügt sein, wenn G. Necker exkulpiert, „und also die Existenz eines zweiten ebenso trivialen Schrift„stellers gewiß gemacht würde." —

Neben Jenisch war es noch G. Merkel, der in der persönlichsten Weise die neue Schule angriff. Die Ursache, weshalb er mit den Romantikern anband, ist nicht ganz klar; es ist sehr möglich, daß (wie Koberstein meint) scharfe mündliche Urteile Merkels über die Schlegel den Anlaß gegeben haben;[2]) im letzten Grunde dürfte aber auch hierfür die Erklärung die sein, die sich schon im „Paradies-Gürtlein für Garlieb Merkel" findet:

„... Der Neid war es ... berühmt wollte er werden, „und sollte er es wie Herostrat durch einen Tempelbrand er„langen."[3])

Bernhardi hatte den Vorschlag gemacht, den boshaften Menschen unter dem Namen „Merkchen" zu einer stehenden Lustspielfigur zu machen, wobei „durch die Diminutivsilbe nebenbei auch noch die „ungemeine Unbedeutendheit und falsche Niedlichkeit" ausgedrückt werden könnte;[4]) und in der „Gelehrten Gesellschaft" (im dritten Teil der Bambocciaden) erscheint er unter der Figur Märkers: „in der „Tat hätte kein besserer Name gefunden werden können, um „diese Erscheinung von Albernheit, Dummheit, Impertinenz und „Arroganz zu bezeichnen, deren einziges Verdienst darin besteht, „das was man sich gemerkt hat, wieder als etwas Eigentümliches

---

[1]) Auch Tieck hat sie im Peter Lebrecht verspottet; diese Satiren waren ziemlich boshaft und persönlich gehalten. (Schriften, XV. Band, S. 86.)

[2]) „Sehr richtig, obgleich etwas hart, scheint mir das, was Herr Merkel über sie [die Schlegel] gesagt hat .." (Knebel an Böttiger vom 5. Nov. 1799. K. L. von Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Herausgegeben von K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1835 f., III. Band, S. 45.)

[3]) Testimonia Auctorum de Merkelio, das ist Paradies-Gärtlein für Garlieb Merkel (Köln 1806), S. 5 bis 15.

[4]) Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes. 1800. I, S. 39 f.

„und Selbsterfundenes andern zu erzählen, und sich damit in „Ansehen zu setzen". [1])

Den unmittelbaren Anlaß zu dem von A. W. Schlegel und Tieck gemeinsam verfaßten Spottsonett (1799) hat eine Zwischenträgerei Merkels in Berlin gegeben. [2]) Das Sonett gibt einen kurzen Überblick über Merkels literarische Tätigkeit und lautet folgendermaßen:

„Ein Knecht, hast für die Knechte du geschrieben;
„Ein Samojede für die Samojeden.
„Du möchtest gern Vernunft und Freiheit reden,
„Doch ist dein eigner Geist leibeigen blieben. [3])
„Aus Ländern fort, in Städten umgetrieben
„Quo usque tandem wirst du dich entblöden?
„In Kneipen, Klubs, Merkuren, [4]) deine schnöden
„Unwürd'gen Merkelwürdigkeiten üben?
„Dir ist es Freiheit, frei und frank zu klatschen;
„Dir Charité, sie selbst noch auszumerkeln; [5])
„Genie, in Hennings Genius dich zu betten. [4])

[1]) Bambocciaden. III. Teil. Berlin 1800. S. 222.

[2]) „Was die Menschen vor Zeugs aushecken, das glaubst Du nicht. Ich „werde Dir ein Sonett auf den Merkel schicken, der in Berlin geklatscht hat, „der Herzog habe den Schlegels wegen des Athenäum Verweise geben lassen" ꝛc. (Schriften der Goethe-Gesellschaft, XIII. Band, S. 57 [A. W. Schlegel an Goethe, vom 5. Nov. 1799.]) „Da haben sich Wilhelm und Tieck letzt abends hingesetzt und ihn mit einem verruchten Sonett beschenkt . . ." (Waitz, Caroline I, S. 274.)

[3]) Anspielung auf Merkels Buch: „Die Letten, vorzüglich in Livland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts. Leipzig 1797", das eifrig gegen die Leibeigenschaft kämpft.

[4]) In Wielands Merkur sowohl wie in dem von Hennings herausgegebenen „Genius der Zeit" (1794 bis 1802) lieferte Merkel Beiträge. Hennings war mehrmals von Tieck verspottet worden (Poetisches Journal, I, S. 1 in der Einleitung und Schriften, X. Band, S. 281). Auch A. W. Schlegel (Sämtl. Werke VIII, S. 37) verspottete ihn im Athenäum, ebenso Goethe im Walpurgisnachtstraum.

[5]) Hierüber berichtet Merkel selbst folgendes (Julius Eckardt, Garlieb Merkel über Deutschland zur Schiller-Goethe-Zeit. 1797 bis 1806. Berlin 1887. S. 166 f.):

Falk hatte in seinem Taschenbuche (Jahrg. 1798) die Charité angegriffen, Biester hatte sich dagegen gewandt und Falks Angriffe für verleumderisch erklärt. Falk forderte den Prediger der Charité, Prahmer, auf, Zeugnis für ihn abzulegen, was Prahmer auch mutig tat. Über Prahmers Schrift — die nach Merkel ungeschickt abgefaßt war — fiel Biester wieder her und nun wandte sich Falk an Merkel mit der Bitte um Unterstützung. Obwohl Merkel die Verhältnisse — wie er selbst gesteht — aus eigener Anschauung nicht kannte, schickte er doch einen Aufsatz an Hennings „Genius der Zeit", in dem er „kalt

„Kamst du nur darum von den fernen Letten
„Im Dreck der Menschheit überall zu patschen?:
„Rückkehr' ins Vaterland,[1]) um da zu ferkeln!"

Dieses Sonett, bei dem Tiecks Name übrigens Geheimnis blieb,[2]) wurde, wie später Schlegels Triolett,[3]) auf Visitenkarten gedruckt und unter der Hand verbreitet.

In seinen „Bemerkungen ꝛc." schlägt Tieck gegen Merkel den richtigen Ton an, wenn er meint, „Herr Merkel und seinesgleichen können mich so wenig loben als tadeln".[4]) Nur wenn diese Herren — fährt er fort — bis zur Lüge oder Verleumdung griffen — Merkel hatte einmal gesagt, daß die Romantiker Goethe deshalb lobten, weil er Minister sei — dann wolle auch er über „dergleichen Nichtswürdigkeiten" ganz so sprechen, wie sie es verdienen.[5]) Noch

---

„und einfach über den Inhalt der Angaben Falks und Prahmers berichtete,
„ohne sie für wahr zu erklären; dann aber ebenso kalt, aber unwillkürlich
„mit Bitterkeit über Biesters Entgegnungen, indem er auseinandersetzte, daß
„sie bloße Ableugnung, keine Widerlegung enthielten, und mit der Frage
„schloß, ob Herr Biester als Menschenfreund, als patriotischer Staatsbürger,
„ja schon als redlicher Mann, es nicht zeitlebens mit Schamröte bereuen
„würde, wenn seine grundlosen, giftigen Invektiven bewirkten, daß die Ver-
„waltung der Charité nicht öffentlich untersuchte?" ꝛc.

Vergl. hierzu: XLI. Band, S. 217 der Enzyklopädie von Ersch und Gruber, unter dem Artikel „Falk". — S. auch A. W. Schlegels Werke, II. Band, S. 323.

[1]) „Rückkehr ins Vaterland" ist der Titel eines „Halbromans" (1797), in dem Merkel, Dichtung und Wahrheit mischend, die Heimkehr eines Greises nach Livland schildert, der seinen Sohn dort findet.

[2]) Aus Schleiermachers Leben, III. Band, S. 129. (Dorothea an Schleiermacher vom 28. Okt. 1799.)

[3]) Merkel hatte bei der Besprechung von Tiecks Genoveva das Triolett mit den Terzinen verwechselt (Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur 1800. S. 50) und war deshalb schon von Bernhardi an den Pranger gestellt worden (Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes 1800. II. Band, S. 376) und A. W. Schlegel wartete ihm mit seinem Triolett auf (Werke, II. Band, S. 200). Merkel druckte es in seinen Briefen ab (1800. I, S. 299). S.: Aus Schleiermachers Leben III, S. 130. S. auch: Deutsche Lit.-Denkm., XIX. Band, S. 70.

[4]) Proben von dem Tone der Merkelschen Kritik bietet: Köpke: L. Tieck II, S. 277/78; Witkowski: L. Tieck, I. Band, S. LVIII; H. Stanger: Studien zur vergleichenden Lit.-Gesch., II. Band, S. 43.

[5]) Nachgelassene Schriften, II. Band, S. 63. S. auch: „Briefe an ein Frauenzimmer ꝛc." 1800, S. 118 und Bernhardis scharfe Bemerkung zu Merkels Verdächtigung im Archiv der Zeit 1800, S. 376.

in seinen Novellen ist Tieck auf Merkel erzürnt, den Herder und Engel nicht verachtet hätten.[1])

Während die beiden genannten Schriftsteller aus rein persönlichen Gründen einzig eine negative Seite der Aufklärung vertreten (Kampf gegen die Romantik), so gehören die folgenden Schriftsteller wieder durchaus zur Aufklärung und ergänzen das Bild, das bisher von Tiecks Verhältnis zur Aufklärung entworfen worden ist.

Während Biester die Tendenzen der Aufklärung mehr im allgemeinen vertritt und in seiner „Berlinischen Monatsschrift" die verschiedensten Gebiete in den Kreis seiner Betrachtung zieht, haben Engel, Becker, Feßler und Gedike vorzüglich ein ihnen am meisten zusagendes Feld angebaut und fruchtbar zu machen gesucht.

Was zunächst Biester betrifft, so hat Tieck sein Organ mit der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek zusammen mehrmals spottend erwähnt. In der Tat verfolgte die „Berlinische Monatsschrift" ganz dieselben Absichten wie Nicolais Zeitschrift: hauptsächlich war ihr Bestreben auf praktische, werktätige Arbeit im Volke gerichtet.[2]) Vorzügliche Mitarbeiter unterstützen sie: z. B. Kant, Fr. Schlegel; und ohne Zweifel hatte sie — besonders in politischer Beziehung — eine freiere und größere Auffassung als die Allgemeine Bibliothek. Weshalb war nun Tieck mit ihr unzufrieden? Er selbst sagt es viele Jahre später einmal:

„Von der Verbesserung der Schulen und des ganzen Erziehungs-
„wesens war auch vielfach die Rede; es geschah manches Gute,
„doch zeigte sich gegenüber auch vielfache Charlatanerie, und es
„war überhaupt mehr Geschrei als Wolle vorhanden. Die Berliner
„Monatsschrift, welche auch vorzügliche Schriftsteller zuweilen
„mit Beiträgen beehrten, war hauptsächlich Träger und Beförderer
„dieser Stimmungen. Allenthalben aber war ein Rühmen, wie
„die Menschheit vorschreite, eine kindliche Hoffnung, daß bald
„keine Vorurteile den armen Menschen mehr quälen würden." [3])

[1]) Novellen, XI. Band, S. 259.

[2]) Vergl. den „Abschied von den Lesern" (Dez. 1796, S. 583). Die „Berlinische Monatsschrift", seit 1783 bestehend, ward anfangs von Biester und Gedike, dann, als Gedike 1791 ausgeschieden war, von Biester allein fortgeführt; und zwar bis zum Dez. 1796. Von 1797 bis 1798 erschien sie unter dem Titel „Berliner Blätter", von 1799 bis 1811 als „Neue Berliner Monatsschrift". Sie ging in demselben Jahre (1811) ein, in dem Nicolai starb.

[3]) Schriften, VI. Band, S. XXXII/XXXIII.

Seine Anspielungen auf diese Zeitschrift sind aber sehr gering und ganz harmlos: außer in der „Teegesellschaft“ [1]) und im „Zerbino“ [2]) — hier zweimal und auch mit Hindeutung auf den Herausgeber — wird sie nur noch im „Jüngsten Gericht“ [3]) etwas ausführlicher erwähnt.

In Engel suchte Tieck den Popularphilosophen zu treffen, dessen Einwirkungen so tief ins Volk drangen. Engels Hauptbemühen war, in leicht faßlichen Geschichten, Anekdoten, Gleichnissen u. dergl. die Lehren der Aufklärung möglichst populär zu machen: aus diesen Gesinnungen heraus entstand der „Philosoph für die Welt“, den er in Gemeinschaft mit Mendelssohn, Eberhard, Friedländer herausgab. Trotz der vernichtenden Kritik, die Schleiermacher über den dritten Teil dieses Werkes fällte,[4]) darf doch das Buch, und nicht bloß als ein historisches Dokument aus jener Zeit, auch heute noch einen gewissen Wert beanspruchen — und wäre es auch nur um des außerordentlich klaren, durchsichtigen Stiles willen, den sogar Schleiermacher in der erwähnten Rezension hervorhebt. Aus derselben Gesinnung heraus schrieb Engel seinen Lorenz Stark, ein Werk, das man wohl als ein Handbuch für die Moral der Aufklärung betrachten darf.[5]) Wenn in dem Buche der erzieherische Endzweck des alten Herrn Stark mit folgenden Worten

---

[1]) Schriften, XII. Band, S. 403. Zu der Widerlegung des „Mond-Doctors“, von der hier die Rede ist, vergl. L. Geiger, Berlin, I, S. 368.

[2]) Schriften, X. Band, S. 15: Der Arzt will dem Prinzen, da er weder an „Gespenster“, noch an die „Schwärmerei“ glauben darf, aus der „blauen Monatsschrift“ vorlesen (so genannt wegen des blauen Umschlages).

Das. S. 186:

„... Bemerken Sie, wie auch durch diesen Püster (Biester)
„So schöne Grütze ausgebeutelt wird,
„Ein Essen, das uns niemals in den Kopf steigt.“

[3]) Witkowski, II. Band, S. 88: „Diese meine Erscheinung vom Jüngsten „Tage,“ meint da Nicolai, „muß ich aber sogleich meinem Freunde Biester „mitteilen, es soll in die Berlinische Monatsschrift kommen, und zwar mit der „Bemerkung, daß, so wie ich mit dem Jahrhundert fortschreite, die Blutegel „im Gegenteil zurückgehn, ihre Kraft verlieren und selbst an Gespenster zu „glauben scheinen.“

[4]) Athenäum III, 2. St. S. 243. „Der Philosoph für die Welt“, Band I, Leipzig 1775; Band II, Leipzig 1777 (II. Teil); Band III, Berlin 1800 (III. Teil).

[5]) Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde. Berlin 1801. (Zuerst 1795 und 1796 in Schillers „Horen“ erschienen.)

ausgesprochen wird: „zu wirken, nützlich zu werden, Hochachtung „und Beifall von andern, wie von sich selbst zu verdienen", und wenn das Gelöbnis des gebesserten Sohnes in die Worte gefaßt ist: . . „Tätig zu werden ist jetzt mein einziger Trieb" — so haben wir hier, in wenigen Sätzen, die Weltanschauung der Aufklärung ausgesprochen, mit der Tieck unmöglich übereinstimmen konnte.

Tiecks Spott zielt aber nur auf den Philosophen für die Welt in dem sich diese Ideen natürlich auch ausgesprochen fanden. Es konnte ihn unmöglich erbauen, wenn er sah, daß Goethes Werther einzig die Veranlassung zu einer Untersuchung über den erlaubten oder unerlaubten Selbstmord gab; und gar die Behauptung, daß die Aufklärung identisch mit der Wahrheit, und ein Kampf gegen sie töricht sei — mußte seine Spottlust rege machen.[1])

Schon im „Tagebuch" (1798) findet sich eine Hindeutung auf eine ganz bestimmte, etwas barocke Geschichte, die sich unter dem Titel: „Das Zaubermahl" (natürlich mit moralischer Nutzanwendung) im zweiten Teile des „Philosophen" findet:[2]) Tieck läßt in seiner Erzählung einen von dem „alten bessern" Geschlecht sagen: „er „habe Ballast genug bei sich, um von den jetzigen Wellen und „Winden nicht umgeworfen zu werden, er sehe lieber etwas „Solides für eine solche luftige leere Mahlzeit an, die in Engels „Philosophen für die Welt der Sache so angemessen geschildert „sei, als daß er ein einziges Mal die windigen Speisen für wirkliche „in den Mund nehme; so befinde er sich wohl und sicher, und „könne gleichsam die übrigen verspotten und beinahe über sie „lachen, doch sei er im Grunde dazu wieder zu verständig." [3])

Auch im Zerbino wird Engel, und zwar durch den Mund des Sandpoeten, verspottet;[4]) am launigsten ist die Satire wohl in den „Briefen über Shakespeare",[5]) wo dem übermütigen Romantiker „die herzlichsten und einladendsten Popularphilosophen, wie die für die Welt", nur wie „die allerliebsten Clowns" in dem „großen Universalschauspiel" vorkommen, die ihn „inniglich ergötzen". —

Die andere Seite von Engels Wesen — seine Tätigkeit als Theaterdirektor — wußte Tieck sehr zu würdigen. Schon in seiner

[1]) J. J. Engels Schriften, I. Band, S. 26 f., II. Band, S. 316 f. Berlin 1801.
[2]) Ebenda, II. Band, S. 85 f.
[3]) Schriften, XV. Band, S. 334.
[4]) Ebenda, X. Band, S. 324.
[5]) Krit. Schriften, I. Band, S. 141.

Jugend hatte Tieck für die kleinen Dilettanten-Aufführungen, die unter der Leitung des Kapellmeisters Reichardt stattfanden, Engels „Mimik“[1]) fleißig studiert; Reichardt hatte bei Engel (der mit Ramler zusammen seit 1786 das Nationaltheater leitete) für Tieck ein Freibillett ausgewirkt. Oft wird Engels Theaterleitung gepriesen; sogar (ein hohes Lob in Tiecks Munde!) mit Schröter zusammen wird er genannt.[2]) Daß er die Aufführung der Zauberflöte — deren übertriebene Dekorationspracht nach Tiecks Meinung auf die Bühne nur ungünstig einwirken würde — so lange hinausschob, trägt ihm Tiecks aufrichtiges Lob ein[3]) — und noch in seinen Gesprächen gedenkt er mit großer Anerkennung seiner Leistungen als Direktor des „Berliner Theaters“.[4])

Viel schärfer — und man darf wohl sagen: ungerecht — ist Tieck mit dem Volksschriftsteller R. Z. Becker umgegangen, in dessen „Not- und Hilfsbüchlein“ Tieck sowohl wie die übrigen Romantiker das sprichwörtliche Nützlichkeitsbuch der Aufklärung sehen.[5]) Das „Not- und Hilfsbüchlein“ ist für den Landmann geschrieben. Es werden hierin die Schicksale des Dorfes Mildheim geschildert, wie es nach mancherlei Unglück und bösen Erfahrungen schließlich zum glücklichsten Wohlstand gelangt: eben dadurch, daß der junge Herr von Mildheim seinen Bauern das „Not- und Hilfsbüchlein“ gibt — also eine Rahmenerzählung. Belehrungen und Beispiele, wie sich der Landmann in seiner Wirtschaft verbessern und schließlich zu ehrenvollem Reichtum kommen könne, wechseln mit moralischen, vielleicht ein wenig zugestutzten, Geschichten, in denen vor Trunksucht, Ausschweifung, Liederlichkeit usw. gewarnt wird — es werden Verhaltungsmaßregeln gegeben, wie man sich bei Krankheit, bei Unfällen zu benehmen habe; der Glaube an Hexen, Gespenster wird — ganz im Sinne der Aufklärung — als unsinnig hingestellt, und

---

[1]) Ideen zu einer Mimik. Berlin 1785 bis 1786. 2 Bände. Wie genau Tieck dies Studium getrieben hat, beweist nicht nur sein Briefwechsel mit Wackenroder (300 Briefe aus zwei Jahrhunderten; herausgeg. von Holtei. 1872. S. 75), sondern vorzüglich eine Bemerkung in dem 1811 geschriebenen Rahmengespräch zum Phantasus (Schriften, V. Band, S. 445).

[2]) Krit. Schriften, III. Band, S. 127.

[3]) Ebenda, IV. Band, S. 176.

[4]) R. Köpke: Ludwig Tieck, II. Band, S. 228.

[5]) A. W. Schlegels Werke, XII. Band, S. 70, 89. — Brentano verhöhnt ihn in der von J. Minor neu herausgegebenen Parodie: „Gustav Wasa“, S. 121 bis 124 (Deutsche Lit.-Denkm. des 18. u. 19. Jahrh., Nr. 15).

für anscheinend wunderbare geheimnisvolle Vorgänge wird die natürliche Erklärung gegeben. Der größte Nachdruck aber wird darauf gelegt, nach dem Grunde aller Erscheinungen zu forschen und bei allen Dingen und Vorrichtungen nach dem Nutzen zu fragen.

Man darf wohl sagen, daß dieses Buch seinen Zweck im vollsten Maße erfüllte — schon die große Verbreitung und die rasch nacheinander folgenden Auflagen beweisen dies. Tieck hat die Absicht Beckers gänzlich mißverstanden: und im Phantasus [1]) finden wir auch eine Erklärung dafür. Tieck glaubte nämlich, daß „durch das alberne moralische Gewäsch, welches sie jetzt als Volksbücher drucken „lassen, von gutgearteten Gatten und saubern Kindern, Birnen„most, Giftkräutern und Wohltätigkeit" seine von ihm so geschätzten und geliebten Volksbücher verdrängt würden — und so griff er denn zur Satire, um eine der wichtigsten Erscheinungen dieser Volksliteratur lächerlich zu machen. In einer Straußfeder-Erzählung „Ulrich der Empfindsame" (1796) wagt er nur einen behutsamen Ausfall; [2]) sobald er aber bestimmter wird, wie in den „Schildbürgern", stellt er „jene alten Scharteken" (eben die Volksbücher) den „Not- und Hilfsbüchern" rühmend gegenüber. [3]) Ganz offen ist die Satire im „Abraham Tonelli", wo sogar der sagenhafte Kaiser von Aromata „Not- und Hilfsbücher" veranstaltet; [4]) und im „Zerbino" führt der Wirt mit dem Vertreter der Aufklärung, Stallmeister (= Gedike), ein längeres Gespräch hierüber:

„. . . Das Not- und Hilfsbüchlein!" ruft der Wirt aus, „da „habe ich aber keinen Geschmack an finden können. Es ist nicht „zur Hilfe, ja kaum zur Not zu gebrauchen. Mir scheint der „Eulenspiegel, den ich da hinten liegen habe, ein ganz andres „Werk." [5]) — Noch einmal werden, im „Zerbino", „dergleichen „Not- und Hilfsbücher" von Nestor-Nicolai angeführt, um den Vorwurf Arioſts: „es muß jetzt eine erbärmliche Zeit auf Erden sein", zu entkräften; [6]) und zwei andere Stellen (in der „Verkehrten Welt" [7])

[1]) Schriften, IV. Band, S. 362/363.
[2]) Ebenda, XV. Band, S. 173.
[3]) Ebenda, IX. Band, S. 9.
[4]) Ebenda, S. 331.
[5]) Ebenda, X. Band, S. 190/191.
[6]) Ebenda, S. 276.
[7]) Ebenda, V. Band, S. 303.

und in den „Briefen über Shakespeare“ [1]) scheinen gleichfalls auf das Beckersche Werk hinzudeuten.

Wenn in dem Werk Beckers die Absicht klar hervortrat, auf das niedere Volk zu wirken, so mußte Tieck in den philosophisch-historischen Romanen, die zu jener Zeit sehr beliebt waren, einen Versuch sehen, den Gebildeten die Aufklärung näher zu bringen. Denn die historischen Romane dieser Art, die vorwiegend Stoffe des Altertums behandeln, [2]) waren nur das Gefäß für philosophische und religiöse Reflexionen aller Art, die in durchsichtiger Verhüllung eng an die Fragen und Interessen der Gegenwart anknüpften. [3]) Mit Recht bemerkt H. Kurz, [4]) daß, abgesehen von dem interessanten Stoff, doch hauptsächlich dieser Umstand den Romanen einen so ausgedehnten Leserkreis verschafft habe. Außerdem verfolgten diese Romane noch denselben Zweck, wie der Fürstenspiegel von Engel, der um dieselbe Zeit erschien: [5]) oder, wie Tieck diese Romane einmal charakterisiert: sie seien mehr geschrieben, daß sich Fürsten danach bekehrten und besserten, als daß sie von unfürstlichen Lesern gelesen und verstanden werden sollten. [6]) —

Auch hier sah Tieck, daß die Kunst in den Dienst einer Tendenz trat: Grund genug für ihn, den Hauptvertreter dieser Richtung, Ignaz Aurelius Feßler, und seinen Nachahmer, den sich jeder Richtung anschmiegenden Fr. Eberhard Rambach, satirisch zu bekämpfen. —

In der Erzählung: „Die sieben Weiber des Blaubart“ (1797) werden zwei Romane Feßlers: Marc Aurel und Attila [7]) verspottet; und in unmittelbarer Verbindung damit: „Hiero und seine Familie“

---

[1]) Krit. Schriften, I. Band, S. 154.

[2]) Feßler weist in einem im Archiv der Zeit 1796, I. Band, S. 242, erschienenen Aufsatz („An die ästhetischen Kunstrichter der Deutschen“) die Behandlung deutscher Stoffe zurück; zugleich protestiert er gegen die Bezeichnung „historische Romane“; er will sie „historische Gemälde“ genannt wissen; er wahrt dem Dichter das Recht, Lücken in der Geschichte durch eigene Kombinationen auszufüllen.

[3]) In „Marc Aurel“ (4 Teile. Breslau 1789 bis 1792) werden die — zu Ende des 18. Jahrh. wieder auftauchenden — schwindelhaften Geistererscheinungen in den Rahmen der Erzählung gezogen; in „Aristides und Themistokles“ (2 Bände. Berlin 1792) werden Erziehungsfragen behandelt.

[4]) H. Kurz: Geschichte der deutschen Literatur, III. Band, S. 509 a. Leipzig 1859.

[5]) J. J. Engel: Der Fürstenspiegel. Berlin 1798.

[6]) Schriften, IX. Band, S. 189/190.

[7]) Ebenda, S. 190/191.

von Rambach.[1]) — Der alte Zauberer Bernard (in den „Sieben Weibern des Blaubart") ist nämlich unzufrieden, daß aus dem Helden der Erzählung, Peter, mit dem er so große Dinge vorhatte, gar nichts Außerordentliches wird. In den Gründen, die Bernard dafür aufzählt, finden sich fortwährend literarisch-satirische Anspielungen; u. a. sagt Bernard auch, daß in Peters Geschichte keine Einheit sei. — Als Entschuldigung könne aber Peter das „unbekannte" Buch „Hiero und seine Familie" nicht anführen: Denn hier liege schon im Titel die ganze Entschuldigung, „daß man den Verfasser ebensowenig wie eine alte Muhme anklagen könne, die nicht bei einer Person stehen bleiben können, wenn sie uns versprechen, von einer ganzen Verwandtschaft Nachrichten zuzutragen". — Aber er dürfe auch den Marc Aurel, auch nicht den Theodot oder Gelon (Personen aus „Hiero und seine Familie") anführen zum Beweise, daß der Hauptheld ein Dummkopf sein dürfte — denn eben diese Bücher dienten dazu, die Fürsten zu bessern.[2]) — Vom Attila heißt es: er sei in seinem eigenen, fast ganz dialogisierten Leben in ein reines Vernunftprinzip verwandelt, zum Warnungsexempel und Schrecken für alle ähnliche eigensinnige Bösewichter.[3])

Dieselben Romane werden noch einmal im Zerbino parodiert; von Rambach heißt es da:

„. . . Da ist ein andrer noch, der oft den Bach
„Verrammt, ein wackrer, sehr geübter Bursche.
„Du! Hier — o! komm doch her, Familienmehl,
„Ein niemals noch verstoßnes Essen (Fürsten
„Und Bürger laben sich gleich sehr daran) . . .
„Ist seine Sache . . ."

und der „Feßler" rühmt von sich, daß er alle die Helden bezwinge: wenn er einen solchen Welteroberer in etlichen Bänden eingefaßt habe, so sei er so matt, daß man gar kein Leben mehr in ihm verspüre.[4])

---

[1]) Berlin 1793. Vergl. die Briefe Wackenroders über den Roman, die sehr enthusiastisch lauten (Holtei, Briefe, IV. Band, S. 213, 225), auch eine gleichzeitige Rezension in der Neuen Allgem. Deutschen Bibliothek (Anhang zu 1 bis 28. 3, S. 184) ist sehr günstig.

[2]) Schriften, IX. Band, S. 189/190.

[3]) Ebenda, S. 191.

[4]) Schriften, X. Band, S. 184/85. Feßler hat später auf diesen Angriff („Rückblicke auf seine siebzigjährige Pilgerfahrt", S. 318. 1824) Bezug

Eines der wichtigsten Ziele der Aufklärung ist in der bisherigen Darstellung (bei Gelegenheit von Feßlers Roman „Aristides und Themistokles") nur gestreift worden, obwohl es stillschweigend dem praktischen Gesamtwirken der Aufklärung zugrunde liegt: nämlich das Problem der Erziehung.[1]) Wir müssen uns fragen, welche pädagogischen Bestrebungen die Aufklärung verfolgte und wie sich Tieck ihnen gegenüber verhielt.

Im Jahre 1762 erschien Rousseaus Emile ou de l'Éducation, dieses „Naturevangelium der Erziehung", und bewirkte eine völlige Revolution des bisherigen Erziehungssystems. In Deutschland gab dieses Werk den tastenden Reformen eine bestimmte Richtung und zwang die hervorragendsten Dichter und Denker in seinen Bann:

---

genommen; s. Tiecks Schriften, VI. Band, S. XLII. — Im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks", das Rambach und Feßler von 1795 bis 1800 gemeinsam herausgaben, finden sich nur zwei größere Abhandlungen von Feßler selbst: der schon erwähnte Aufsatz „An die ästhetischen Kunstrichter der Deutschen" (1796, I. Band, S. 242) und der „Briefwechsel des Serapion und der Amphiklea" (1797, I. Band, S. 174 f., 212 f.). Tieck hat nirgends darauf Bezug genommen, es sei denn, daß man eine Stelle in den „Schriften" (VI. Band, S. XLIII) auf jenen erstgenannten Aufsatz beziehen wollte. Hier (VI. Band, S. XLIII/IV) erwähnt Tieck auch Feßlers Zeitschrift Eunomia (Eine Zeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts von einer Gesellschaft von Gelehrten. Jahrg. 1801 gaben Feßler und Rhode, die Jahrg. 1802 bis 1803 Feßler und J. Chr. C. Fischer, die Jahrg. 1804 und 1805 Feßler allein heraus). — Tieck meint, daß seine (Feßlers) Großmut, die er in seiner Lebensbeschreibung kund gibt (gemeint sind die „Rückblicke auf seine siebzigjährige Pilgerfahrt" [nicht Pilgerschaft, wie Tieck, Schriften, VI. Band, S. XLII zitiert]. Breslau 1824. Ein Nachlaß an seine Freunde und seine Feinde"), er in der Zeitschrift Eunomia nicht bewiesen habe. — Es finden sich hierin einige Aufsätze Feßlers (so 1802, S. 234/42 im Märzheft: „Zeichen der Zeit, das neue Credo oder der Glaube, wie ihn der Geist der Zeit offenbart, und wie ihn jetzt der höhere Mensch und der aufgeklärte Weltbürger haben, festhalten und aufs eifrigste verbreiten soll" — oder 1802, S. 433/38 im Maiheft: „Zeichen der Zeit; Aufklärung"), die Tieck zur Satire hätten reizen können — nur ruhte in jener Epoche Tiecks Satire fast ganz. Daß die Eunomia übrigens durchaus kein Parteiblatt war, beweist der Abdruck eines „Fragmentes aus dem dramatischen Gedicht: ‚Das Kreuz an der Ostsee'. Von dem Verf. der Söhne des Thales" im Jahrg. 1805 (Septemberheft) und die Aufnahme von F. v. d. Hagens Abhandlung (1805, Aprilheft): „Über die Grundsätze bei der neuen Bearbeitung, vom Liede der Nibelungen".

Der Ausfall Tiecks auf den „verunglückten Nachtwächter" Feßlers (Schriften, VI. Band, S. XLIV) bezieht sich auf den „Nachtwächter Benedikt". Berlin 1809.

[1]) Vergl. zu dem Folgenden: H. Hettner: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. III, 2. Buch, S. 284 ff.

kaum einer unſerer Großen, der nicht, von Rouſſeau beeinflußt, ſich theoretiſch oder praktiſch mit Pädagogik beſchäftigt hätte. Hier war das gemeinſame Feld, auf dem ſich die Dichter der Genieperiode und die Aufklärung finden konnten: die Selbſtbeſtimmung des Individuums iſt das gemeinſame Loſungswort.

Die Männer der Aufklärung verſuchten ſogleich, Rouſſeaus Anregungen weiter auszubilden und vor allem praktiſch durchzuführen; ſie ſtellten ſich die Frage: wie muß die Erziehung geſtaltet werden, um möglichſt nützliche Bürger für das Geſamtwohl heranzuziehen? Eine Erziehung im Sinne der Aufklärung war natürlich das geeignetſte Mittel, um die Lehren der Aufklärung in den weiteſten Schichten zu verbreiten; daher das große Gewicht, das auf die pädagogiſchen Beſtrebungen gelegt wird: „praktiſche ſittliche Aufklärung iſt gute Volkserziehung" — dieſen Satz hebt Herder rühmend aus der Schrift von Berens: „Bonhommien" hervor; und weiter vertritt er einen Satz aus dieſer ſelben Schrift: „Dann gedeihet Aufklärung, wenn auf die untere Maſſe Licht von oben herabfällt" — in dieſen Theſen iſt die Anſicht der Aufklärung von der Erziehung enthalten.[1])

In dieſem Sinne wirkten in wahrhaft großartiger Weiſe Baſedow, Campe, von Rochow, Peſtalozzi. Eigene Erziehungsanſtalten, Philantropine genannt, wurden geſtiftet; der größte Nachdruck ward auf die Erziehung zum tätigen Leben gelegt. In dieſem Sinne iſt denn auch der einfache Erziehungsplan: ein von Dogmen gereinigter Religionsunterricht, der die natürliche Erkenntnis Gottes und die allgemeine Tugend lehrt, und ein praktiſcher Unterricht, der das Anſammeln von abſtrakten Begriffen und bloß formalen Kenntniſſen ausſchloß. Daneben ward — beſonders von Guths Muths[2]) — eifrig die Turnkunſt, die körperliche Abhärtung betrieben, damit ein kräftiges, ſtarkes Geſchlecht heranblühe, geſund an Leib und Seele und wahrhafte Männer dem Staate erwüchſen. —

Daß dieſe Neuerungen zuerſt mit einſeitiger Übertreibung durchgeſetzt wurden; daß wiederum, wie ſo oft bei den edelſten Beſtrebungen der Aufklärung — auch hier eine allzu hausbackene

---

[1]) Herders Sämtl. Werke. Herausgeg. von Bernhard Suphan. Berlin 1881. XVII. Band, S. 390 f.

[2]) Seine „Gymnaſtik für die Jugend" erſchien 1793.

Nützlichkeit sich breit machte[1]) — daß eine allzugroße Flut von pädagogischer Literatur sich über Deutschland ergoß — wer wollte es leugnen? Aber das waren nur die Auswüchse, die Karikaturen.

Und nur sie hat Tieck gesehen; in der Aufregung des Kampfes hatte er auch hier einzig das Übertriebene, das Lächerliche vor Augen. Er näherte sich in diesen Fragen sehr der paradoxen Ansicht Fr. Schlegels, der in der Lucinde seine Auffassung von der Erziehung — mit deutlicher Anspielung auf die Aufklärung — folgendermaßen formulierte: ... „über die Erziehung habe ich schon unsäglich viel „gedacht, nämlich, wie wir unser Kind vor aller Erziehung sorg„fältig bewahren wollen; vielleicht mehr, als drei vernünftige „Väter denken und sorgen, um ihre Nachkommen gleich von der „Wiege in lauter Sittlichkeit einzuschnüren."[2])

Die vielen Stellen in Tiecks Werken, wo von der Erziehung, teils spottend, teils ernst, die Rede ist, beweisen, daß diese Fragen auch sein Interesse erregt haben: aber er hat nie für Rousseau und seine Forderungen Partei ergreifen können. Noch im Jahre 1827 schreibt er bei Gelegenheit einer Beurteilung des Steffensschen Romans: „Die Familien Walseth und Leith. Ein Zyklus von Novellen" (3 Bände 1827) folgendes:

„Eine der wichtigsten Lücken ist wohl die, daß der Erziehungs„kunst, die in Rousseaus Emil zuerst angeregt und in Deutschland „nachher in so vielfachen Richtungen, Manieren und Schulen, die „noch immerdar unermüdet und unerschöpft auftauchen und wirken, „nirgend auch nur Erwähnung geschehen ist. Und doch war „dieses ein Zeichen der Zeit, so wichtig und bedeutend, wie irgend„ein anderes; auch hat diese erfundene Kunst der Erziehung ihre „gehörigen Früchte getragen, und so stark und stärker eingewirkt „wie andere schädliche Mißverständnisse des Jahrhunderts."[3])

In diesem Lichte hat Tieck die pädagogischen Bemühungen der Aufklärung von jeher betrachtet. Viele der bedeutendsten Pädagogen hat er, teils mit direkter Namensnennung, teils in deutlicher Anspielung, lächerlich zu machen gesucht; so Basedow und seine Schöpfung,

---

[1]) Sie zeigte sich am auffallendsten darin, daß man die Phantasie, den Sinn des Kindes für die Märchenwelt, das Wunderbare, erstickte und gleich praktische Kenntnisse einpflanzte; vergl. die sehr charakteristische Beurteilung der Genoveva in der N. a. d. B.

[2]) Lucinde. Ein Roman von Fr. von Schlegel. (Reclams Neudruck, S. 77.)

[3]) Krit. Schriften, II. Band, S. 117.

das Philanthropinum in Dessau;[1]) so vor allem Campe[2]) und Salzmann,[3]) dann auch Weiße[4]) wegen seines Kinderfreundes: sogar Guths Muths' Turnbestrebungen bespöttelt er.[5]) —

Am ausführlichsten aber hat Tieck seine Meinung im Zerbino gesagt: indem er alle Verkehrtheiten und Mißgriffe auf die Person des sonst nicht besonders hervorragenden Fr. Gedike übertrug, der in diesem Stücke als Stallmeister der Hund[6]) auftritt: schuf er gleichsam das Idealbild eines Schulmeisters der Aufklärung, das er um so mehr zu treffen glaubte, da es sich hier um seinen früheren Lehrer handelte.

Abgesehen von diesen direkten Angriffen ergreift Tieck gern die Gelegenheit, gegen die pädagogischen Bestrebungen einer „falschen Aufklärung" zu polemisieren: die zur Schau getragene Moral[7]) wird ebensowenig geschont, wie die bändereiche Erziehungsliteratur[8]), die nicht mehr die verschriene Härte der Eltern dulde, sondern den überaus süßen, zarten und feinen Empfindungen Platz verschaffe; die allzu große Nachgiebigkeit gegen Rousseaus Forderung:

„Aus dem Wörterbuche des Kindes sind die Wörter Gehorsam „und Befehlen gestrichen, noch mehr die Wörter Pflicht und Ver„bindlichkeit" — „. . . ainsi les mots d'obéir et de commander „seront proscrits de son dictionnaire, encore plus ceux de devoir „et d'obligation" (Émile ou de l'Éducation, Livre II) — wird lächerlich gemacht;[9]) oder in ernster würdiger Weise als schädlich hingestellt;[10]) und noch bis in seine Novellenzeit beschäftigen ihn diese Probleme. Die „Ahnenprobe" (1832) und „Eigensinn und

[1]) Schriften, XV. Band, S. 126. Vergl. auch A. W. Schlegels Werke, II. Band, S. 299 ff.

[2]) Schriften, XIV. Band, S. 169, XV. Band, S. 126. R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 243 44.

[3]) Schriften, IX. Band, S. 112, XII Band, S. 399. Krit. Schriften, I. Band, S. 101.

[4]) Schriften, IV. Band, S. 41, XIV. Band, S. 169.

[5]) Ebenda, IX. Band, S. 87, XV Band, S. 128.

[6]) Hierdurch angeregt läßt auch A. W. Schlegel (Werke, II. Band, S. 319) in seiner Satire auf Kotzebue Benjowsky als Hund auftreten. — Den sonderbaren Namen „Stallmeister" entlehnte Tieck von dem Hunde seines Freundes Burgsdorff; vergl. R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 177 f., II Band, S. 151.

[7]) Schriften, IX. Band, S. 100.

[8]) Ebenda, IV. Band, S. 40, XV. Band, S. 172. Krit. Schriften, I. Band, S. 100.

[9]) Ebenda, V. Band, S. 380 f.

[10]) Krit. Schriften, II. Band, S. 156.

Laune“ (1835) zeigen, durchaus ernst, die Folgen einer allzu nachgiebigen Erziehung.

In der erstgenannten Novelle sagt der Baron von Werden zu Eduard:

„Was hilft es mir nun eigentlich, daß ich den Emil von „Rousseau, sowie alle späteren berühmten Erziehungsschriften „studiert habe! Die menschliche Natur läßt sich nicht bändigen, und „alle sogenannte Erziehung ist nur Einbildung und Gaukelspiel.“ [1])

Zu demselben trostlosen Ergebnis gelangt Tieck in der Novelle: „Eigensinn und Laune“, die in ihrer furchtbaren Konsequenz zu dem Pessimistischsten, aber auch zu dem Erschütterndsten gehört, was Tieck geschaffen hat: eine Tochter, vom Vater aufs zärtlichste geliebt, darf allen ihren exzentrischen Launen folgen, und sinkt von Stufe zu Stufe bis ins tiefste Elend: „Das Leben ist ernsthaft, und wer „einen Spaß daraus machen will, an dem wird es sich am schwer„fälligsten rächen“, [2]) heißt es einmal in dieser Erzählung; und so hat es Emmeline, die Heldin, aufgefaßt: ihr ist es wie ein „albernes Märchen, eigentlich ohne Inhalt“. — Tieck wollte in dieser Erzählung die Folgen einer gewaltsamen Emanzipation schildern; diese Novelle weist schon auf die neue Zeit, auf das Junge Deutschland hin — mit diesem scharfen Mißton schließt seine Polemik gegen die Erziehung. [3])

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf das Gesagte, so finden wir, daß sich Tieck bisher hauptsächlich mit Schriftstellern auseinandersetzte, die eine praktische Wirkung vor Augen hatten, und um diese zu erzielen, sich einer gemeinverständlichen Prosa bedienten, und die auf die künstlerische Form ihrer Schriften nicht das Hauptgewicht legten. Wie aber nun, wenn sich ein Dichter dieser Ideen bemächtigte?

Und wirklich hat es an solchen Versuchen nicht gefehlt; aber es lag schon im Wesen der Aufklärung, daß ein derartiger Dichter über eine gewisse nüchterne, hausbackene Nützlichkeitspoesie nicht hinauskommen konnte: so entstand denn das, was A. W. Schlegel so richtig ein Handwerk der Poesie nennt. [4]) Auch mit den Dichtern, die in diesen Sinne dichteten, hat sich Tieck auseinandergesetzt; nach

[1]) Tiecks Novellen, VI. Band, S. 63.
[2]) Ebenda, VIII. Band, S. 289, 345.
[3]) S. noch: R. Köpke: Ludwig Tieck, II. Band, S. 243.
[4]) Sämtl. Werke, XII. Band, S. 75.

einer genauen Prüfung aber hat er sie entschieden abgelehnt; auch ihnen gegenüber bringt er seine gewohnte Waffe, die Satire, zur Anwendung. — Es sind dies vor allem J. H. Voß und der Prediger Schmidt von Werneuchen. —

Voß war Protestant und Aufklärer; und doch atmete er schon die Luft einer neuen Zeit: Herder hatte mächtig auf ihn eingewirkt. Aber zeitlebens blieb Voß im Banne jener Anschauung der Aufklärung, daß die Dichtung einen moralisierenden Nebenzweck, einen Nutzen haben müsse. — Sein Sinn für kräftige Realistik führte ihn, der sich an Theokrit und Homer geschult hatte, zur Idyllendichtung: das Leben seiner niedersächsischen Bauern hat er mit Liebe und Anschaulichkeit gezeichnet. Hier war kein antikes Kostüm mehr, wie bei S. Geßner; hier pulste deutsches Leben und Empfinden. Aber er zerstört oft seine schönsten Wirkungen, indem entweder das Gedicht einem ganz bestimmten Zwecke dienen muß;[1]) oder indem er eine so nüchterne, alltägliche Begebenheit zum Vorwurf nimmt, daß auch eine poetische Behandlung des Stoffes etwas Eingeengtes, Prosaisches an sich trägt.[2])

Und Voß war Protestant. In seinen Gedichten ficht er für einen aufgeklärten Rationalismus;[3]) seine — anfangs noch maßvollen — Ausfälle gegen den Katholizismus werden immer heftiger. In der romantischen Schule sah er nur eine Vereinigung „zur Herstellung der Hildebrandischen Domherrzeit"; und auch Tieck verschonte er mit seinen Verdächtigungen nicht.[4]) — Tieck empfand in seinem Alter eine Art Haß gegen den „ledernen" Voß — wie er ihn mit

---

[1]) Sämtl. Gedichte von Joh. Heinr. Voß. Königsberg 1802. II. Teil, S. 22: Die Leibeigenen; S. 45: Die Erleichterten; S. 74: Die Freigelassenen.

[2]) Ebenda, V. Teil, S. 28: Kartoffelernte; IV. Teil, S. 146: Dröscherlied.

[3]) Ebenda, VI. Teil, S. 223: Die Lichtscheuen; S. 336: Grenze der Duldung.

[4]) S.: R. Köpke: Ludwig Tieck, II. Band, S. 283/84. A. W. Schlegels Werke, VIII. Band, S. 233 ff., wo alle Tieck betreffende Stellen aus Vossens Anti-Symbolik mit angeführt sind.

Vergl. zu diesem Kampf Vossens gegen die Romantik und gegen Tieck im besonderen noch: Jenaische Allg. Lit.-Zeitung, 4. Juni 1808 (hier die „Klingsonaten", bes. Maestoso, das 3. Sonett, ist hervorzuheben); einen sehr scharfen Ausfall in der Form eines Sonetts brachte das „Morgenblatt für gebildete Stände" (1808, Nr. 58 vom 8. März) gegen die „Lumpenpilgrim", die „nach Loretto wallen" — gleichzeitig warnt Voß seinen Freund (das Sonett ist an Goethe gerichtet) vor der „künstelnden Beschränkung", „zwey Vierling und zwey Dreyling" zu reimen. (Bezieht sich auf Goethes Sonett: „Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben.") Die Romantiker blieben die Antwort nicht schuldig: Görres

Vorliebe nannte —, einen Haß, der ihn sogar gegen Vossens Vorzüge blind machte.[1])

schrieb gegen die „Klingsonaten" die „Sonettenschlacht bei Eichstädt" (dies ist der Redakteur der Jenaischen Allg. Lit.-Zeitung) und Arnim die köstliche Szene „Der Einsiedler und das Klingding, nach der Schlacht bei Eichstädt" (Zeitung für Einsiedler, Nr. 26 vom 29. Juni 1808; s. Pfaffs Neudruck der „Tröst Einsamkeit" [Freiburg i. B. 1890], S. 253 ff.); das. auch S. 349 ff. die „Geschichte des Herrn Sonet und des Fräulein Sonete, des Herrn Ottav und des Fräulein Terzine. Eine Romanze in 90 + 3 Sonetten. Von Ludwig Achim von Arnim" und S. 398 ff. „Des Dichters Krönung" (gemeint ist Voß). Eine dramatische Idylle von J. Görres. (Bringt zugleich einen Angriff auf Vossens geistlose Parodie einer A. W. Schlegelschen Übersetzung: „Vom jüngsten Gericht" s. Morgenblatt 1808, Nr. 12.) Gegen Tieck speziell richtet sich eine Rezension im Morgenblatt (Dienstag, 3. Mai 1808, Nr. 106), deren Verf. (nach Pfaff a. a. O. S. XLVIII) niemand anderes als Voß sein soll: „In der dritten und vierten Nummer (der Einsiedler-Zeitung nämlich) stehen Auszüge aus Jean Pauls Friedens-„predigt, ... und von Tiecks Be-, Ver- oder Zerarbeitung des Helden-„buchs (vom „König Rother" ist gemeint), die auch nach Erlösung vom Preß-„bengel seufzt, obgleich mit Unrecht, da wir von Berlin her eine korrekte „Ausgabe des unverteckten Originals zu erwarten haben". (1808 erschien der „König Rother" in den „Deutschen Gedichten des Mittelalters", herausgeg. von F. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching, Berlin, I. Band.) Diese Rezension ward in der Einsiedler-Zeitung vom 14. Mai 1808, Nr. 13 (Pfaff a. a. O. S. 127/28) scharf zurückgewiesen. Voß war auch an dem „Karfunkel- oder Kling-Klingel-Almanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker auf das Jahr der Gnade 1810. Herausgegeben von Baggesen", der auch gegen Tieck einige Spitzen enthielt (S. 41/43, 61, 123, 124), beteiligt. Baggesen, der sich hier als „Danwaller" einführt: „Danwaller, den ich anfangs für einen „romantischen Burschen, nachher eine Zeitlang für einen klassischen Philister „hielt" — wird wiederum von Arnim dafür in der „Gräfin Dolores" (Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein) als Waller geschildert. Baggesens verworrenes Drama: „Der vollendete Faust oder Romanien in Jauer. Ein dramatisches Gedicht in drei Abteilungen" (Jens Baggesens poetische Werke in deutscher Sprache. Herausgeg. von den Söhnen des Verfassers, Karl und August Baggesen. III. Teil. Leipzig 1836) enthält zahlreiche Anspielungen auf Tieck, der hier als Keit auftritt:

„Er bild't sich ein, katholisch werden wollen,
„Und der altfränk'sche König Ludovic
„Der Heilige zu sein. Nebst dem gemeinen
„Modernen Trieb nach gotischen Antiken
„Hat er noch die besondre Leidenschaft
„Für alte schwäbische Nachtwächterlieder
„In böhm'scher Tonart" ꝛc. (Anspielung auf J. Böhme).

[1]) S.: Theodor Bernhardi, Unter Nikolaus I. und Friedrich Wilhelm IV. Leipzig 1893, S. 86.

Tieck ſucht in Voß hauptſächlich den nüchternen Verſtandespoeten der Aufklärung zu treffen: in den „Schildbürgern“ [1]) nennt er ihn mit Schmidt von Werneuchen zuſammen als den „anderen großen Dichter“, der Lieder beim „Melken und Waſchen“ will ſingen laſſen. Noch in demſelben Jahre beſchäftigt er ſich in einer Rezenſion ausführlich mit ihm.[2]) Sie zeigt noch ganz den ſchüchternen Anfänger; noch laſtet das Gewicht von Voſſens Autorität auf ihm: dennoch regt ſich ſchon hier ein leiſer Widerſpruch gegen das Abſtrakte in Voſſens Oden. Zwei Jahre ſpäter tritt Tieck viel beſtimmter auf: dieſe Rezenſion von 1798 zeugt von einem deutlichen Einfluſſe A. W. Schlegels. Hatte Tieck 1796 noch Voſſens liebliche Gemälde von der Natur und dem Landleben hoch über die nüchternen Beſchreibungen Schmidts geſtellt:[3]) ſo ſpottet er jetzt über die Biſchof-, die Punſch-, Braten- und Kartoffellieder des Dichters.[4]) Sein Muſenalmanach auf das Jahr 1798 wird ſehr ſchnell abgetan: um nicht tadeln zu müſſen, verweiſt Tieck auf zwei Rezenſionen[5]) und fügt am Schluß die Bemerkung an: „Es iſt „zu bewundern, wie der Dichter alles ſo in ſeiner Gewalt hat, „daß er gar nicht aus dem Koſtüme fällt. Die höchſte Täuſchung „iſt auf dieſe Art zu erreichen möglich“ — was ſich faſt wie Ironie anhört. — Noch einmal, im „Zerbino“, ſpottet er über Voß: ein Gedicht von ihm „vor dem Braten“ wird lächerlich gemacht, wobei Voſſens Art zu dichten mit Hinzenfelds Knurren in eine bedenkliche Parallele gerückt wird.[6])

Noch ſcheint es, als ob Voß in ſeiner Novelle Tiecks angegriffen worden ſei: wenigſtens läßt ſich der pedantiſche altdeutſche Profeſſor, der (in der Novelle: „Das alte Buch“) den alten Schul-

[1]) Schriften, IX. Band, S. 10.

[2]) Kritiſche Schriften, I. Band, S. 77 f.

[3]) Ebenda, S. 82.

[4]) IV. Teil, S. 191: Rundgeſang beim Biſchof; S. 151: Rundgeſang beim Punſch. V. Teil, S. 28: Die Kartoffelernte; S. 31: Das Wildrecht. (Urſpr.: „Vor dem Braten“ — vergl. A. W. Schlegels Werke, XII. Band, S. 87.)

[5]) Die eine Rezenſion, die ſich mit Voſſens Homer-Überſetzung beſchäftigt (Jenaer Allg. Lit.-Zeitung 1796, Nr. 262 = A. W. Schlegels Werke, X. Band, S. 115 f.), und auch die andere (im Neuen teutſchen Merkur 1797, I. Band, S. 64 f. u. 167 f.; von Wieland) heben des Dichters ſchwache Seiten, trotz mannigfacher Anerkennung hervor.

[6]) Schriften, X. Band, S. 59.

meiſter tadelt, weil dieſer in einer alten Fabel[1]) nicht auch alle Schreibfehler und unbegreifliche Stellen ſtehen ließ —[2]) auf die Kämpfe deuten, die Voß mit den Herausgebern des Wunderhorns ausfocht, denen er „mutwillige Verfälſchung" und „untergeſchobenes Machwerk" vorgeworfen hatte.[3])

Als ein Geiſtesverwandter von Voß — nur noch platter — erſchien den Romantikern der Prediger Schmidt von Werneuchen. Selbſt dem Organ Nicolais war ſeine Poeſie zu handwerksmäßig und dürftig. — Der Kreis, den Schmidts Poeſie umfaßt, iſt äußerſt eng: das Landleben wird dem Stadtleben gegenübergeſtellt, und zwar ſo, daß Unſchuld, Biederkeit, Redlichkeit ſich nur auf dem Dorfe finden; die Stadt dagegen iſt ihm voller Unnatur und abgezirkelter Geſelligkeit. — Dazu kommt, daß die Natur bei Schmidt mit ängſtlicher Treue kopiert wird: der Dichter läßt ſich keinen charakteriſtiſchen Zug entgehen, und doch fehlt ſeinen Gemälden das warme Leben. Und dies hauptſächlich tadelt Tieck in der ausführlichen Rezenſion von Schmidts „Kalender der Muſen und Grazien".[4]) — Entweder ſoll — nach Tiecks Forderung — der Dichter in der Natur ein belebtes und befreundetes Weſen erblicken (ſo wie es im Werther geſchehen iſt); oder er ſoll als denkendes und fühlendes Weſen die Natur betrachten, alſo Empfindungen in ſie hineinlegen. Beides vermißt Tieck bei Schmidt von Werneuchen, der dadurch „das ſchöne Amt" und Vorrecht des Dichters preisgebe.

Schmidt war über dieſe (anonyme) Rezenſion ſo empört, daß er den Beurteiler eine Schlange nannte, im übrigen aber nichts dagegen zu haben erklärte, wenn ſie auch „dieſen Strauß" (nämlich ſeinen „Almanach romantiſch-ländlicher Gemälde") beziſcheln würde. Schalkhaft meint Tieck, daß er jener Schlange ganz beiſtimmte, und daher weiter über die Art von Schmidts Poeſie nichts ſagen wolle.[5]) —

---

[1]) Es iſt das Manuſkript gemeint, das der Erzählung den Nebentitel: „Die Reiſe ins Blaue hinein" gegeben hat.

[2]) Tiecks Novellen, VIII. Band, S. 22 bis 26.

[3]) S.: Morgenblatt von 1808, Nr. 283, 284. S. auch: Intelligenz-Blatt der Jenaer Allg. Lit.-Zeitung 1809. Spalte 31/32.

[4]) Krit. Schriften, I. Band, S. 81 f.

[5]) Ebenda, S. 122 f.

Noch einmal, im „Zerbino", erscheint „der märkische Herr Schmidt" als Sandpoet;[1]) Nestor-Nicolai erkennt in dem „Priester der Musen und Grazien" einen Geistesverwandten, und ihre Unterhaltung bewegt sich in fortwährenden Anspielungen auf Schmidtsche Gedichte.[2])

* * *

Eine Darstellung von Ludwig Tiecks Verhältnis zur Aufklärung würde aber immer unvollständig sein, wenn man nicht gleichzeitig untersuchte, inwieweit Tiecks eigenes Schaffen von dieser Geistesrichtung beeinflußt worden ist. Durch die scharfe Satire, deren Entwicklung wir nun im einzelnen verfolgt haben, schien das letzte Band zwischen Tieck und der Aufklärung zerschnitten zu sein.

So wie Tieck äußerlich mit ihr gebrochen hatte, meinte er nun auch innerlich gänzlich von ihr losgelöst zu sein. Aber er unterschätzte den Einfluß, den sie auf sein ganzes Fühlen und Denken gewonnen hatte — einen Einfluß, der sich, obwohl zeitweise völlig unterdrückt, doch immer wieder zeigte, und besonders bei dem alternden Dichter wieder stärker hervortrat. Die Eindrücke, die Tieck in seiner Jugend von der Aufklärung empfing, haben sein Leben lang in ihm nachgewirkt; sie stak ihm doch mehr im Blute, als er selbst ahnte: nach manchen Irrfahrten landete er da, von wo er ausgefahren war — bei der scharfen Beobachtung und Darstellung der wirklichen Welt. Seine Flucht in die romantische Märchenwelt

[1]) Schriften, X. Band, S. 319ff.

[2]) S. hierzu: Musen und Grazien in der Mark. Berliner Neudrucke 1889. Band IV. (Herausgeg. von Lud. Geiger.) Siehe auch: Xenion 457:

„Musen und Grazien, oft habt ihr euch schrecklich verirret,
„Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht."

Xenion 405: Das Dorf Döbritz.

„In der Art versprechen wir euch die sämtlichen Dörfer
„Deutschlands, aber es wird dennoch kein Grünau daraus."

(Schriften der Goethe-Gesellschaft, Band VIII. Herausgeg. von E. Schmidt und C. Suphan.)

J. Grimm ist einer der wenigen, der in das allgemeine Verdammungsurteil gegen Schmidt von Werneuchen nicht eingestimmt hat. S.: E. Stengel: Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Marburg 1886. I. Band, S. 382f. Vergl. auch Wielands (schon erwähntes) günstiges Urteil im Neuen teutschen Merkur (1796. I, S. 449) und Fontanes fein abwägende Kritik in dem Roman „Vor dem Sturm". 1878.

hatte ihm keine Befriedigung gegeben; deutlich hatte er die Gefahren einer künſtleriſchen Anſchauung einſehen lernen, die, völlig vom Realen losgelöſt, gegenſtandslos mit allem ſpielt. Es war eine Umwandlung mit ihm vorgegangen, die uns beweiſt, mit welchem Ernſte und mit welcher Aufrichtigkeit dieſer Mann der Kunſt diente: Ludwig Tieck ward in der letzten Hälfte ſeines Lebens ein Gegner der Romantik. Nicht ohne Bitterkeit hat er dieſen Kampf mit ſich ausgefochten; aber ſein Ergebnis war eine ſtille, milde Reſignation. Er wandte ſich wieder der Gegenwart ſeines Volkes zu — in der Darſtellung des bürgerlichen Lebens fand er jetzt die Aufgabe ſeiner Kunſt und in der Novelle die entſprechende Form. In dieſer Periode erſt tritt uns Tieck menſchlich nahe: die Leiden und Freuden ſeiner Zeit betrachtet er mit ſeinem reinen, großen Blick und verklärt ſie zu echter Kunſt.

Mit den Novellen griff alſo Tieck auf ſeine erſten Verſuche zurück; und auffallend iſt es, wie ſo manche Motive der Strauß-feder-Geſchichten ſich in ſeinen Novellen wiederfinden — aber auch innerlich hat er ſich in jener Zeit der Aufklärung wieder genähert: dadurch nämlich, daß er gegen gewiſſe Verkehrtheiten und Mißgriffe kämpfte, gegen die ſich auch die Aufklärung gewendet hatte. Ja den „Neueren" (hauptſächlich dem Jungen Deutſchland) gegenüber, ſpielte er ab und zu die Aufklärung aus. —

Aber Ludwig Tieck wäre ſich ſelber untreu geworden, wenn er nun etwa ganz oder auch nur teilweiſe wieder ins Lager der Aufklärung übergegangen wäre: bei ſeiner hiſtoriſchen Betrachtungsweiſe ſah er in ihr ein notwendiges Glied in der Kette der geiſtigen Entwicklung — er behielt ſich vor, alles Törichte in ihr zu verurteilen und zu verſpotten — nur daß er ſie als Ganzes nicht unbedingt verwarf; nur daß er jetzt zwiſchen wahrer und falſcher Aufklärung unterſchied. —

So ergibt ſich denn für ſeine Beurteilung der Aufklärung in der ſpäteren Zeit folgendes: Ihre Auswüchſe und Verkehrtheiten tadelt er wie nur je in früherer Zeit; doch er iſt milde und verſöhnlich, wenn er ſeiner und ſeiner Genoſſen Kämpfe gegen ſie gedenkt — und ſogar bedingt lobend, wenn er ſie mit den Widerſachern aus der Gegenwart vergleicht. —

Bei alledem iſt es ihm freilich immer deutlich geblieben, daß ſich in ihm und dem Führer dieſer Geiſtesrichtung, Nicolai, zwei Generationen, zwei verſchiedene Weltanſchauungen, gegenüberſtanden:

er konnte am Ende ſeiner Laufbahn dieſe Geiſtesbewegung *verſtehen* und ſich manches ihm nun Zuſagende aneignen — aber *nie konnten* ihn ſeine Gegner faſſen. Für ſie war die neue Generation, der auch Tieck angehörte, ein revolutionäres Geſchlecht, dem nichts mehr heilig und ehrwürdig war — aber dieſe Generation ging über ſie hinweg.

In tragiſcher Weiſe hat ſich dieſes Verhältnis in Tiecks Leben wiederholt: ſo wie Nicolai und die Aufklärung von ihm und ſeinen Kampfgenoſſen zurückgedrängt wurde, ſo mußte auch Tieck in ſeinem Alter der Partei weichen, der nun die Zukunft zu gehören ſchien: dem Jungen Deutſchland. —

II. Teil.

Tieck und die Mode-Literatur.

Wie ein bedeutsames Symbol möchte es erscheinen, daß Tiecks Erstlingswerk, von dem wir wissen, ein kleines Drama zur Verherrlichung Shakespeares ist. Shakespeare und die Bühne sind in Wahrheit die beiden Brennpunkte von Tiecks Interesse gewesen; und das einzige Amt, zu dessen Annahme er sich verstehen mochte, war das eines Dramaturgen. — Die ersten Jugendeindrücke, die Tieck vom Theater erhielt, sind ihm unvergeßlich geblieben: sie erklären seine Begeisterung für die Bühne, zugleich aber auch eine gewisse Einseitigkeit, der Tieck nicht entgangen ist.

Mit Recht hebt J. Minor hervor, daß im Hintergrunde seines dichterischen Talents das minische stehe[1]) — und an Cl. Brentanos bekannten Ausspruch:[2]) „Tieck sei das größte mimische Talent, was jemals die Bühne nicht betreten" — mag nur erinnert werden. — Hinzu kam, daß er Schauspieler, wie Schröder und Fleck — den ersten gelegentlich, den zweiten, der in Berlin wirkte, ständig — als mustergültig vor Augen gehabt hat: alles dies ermöglichte ihm ein feinsinniges, fast stets den Kern der Sache treffendes Urteil über die Schauspielkunst.

Was nun die Bühne selbst anlangt, so wurden die Zustände des National-Theaters in Berlin maßgebend für Tieck. Engel, der

[1]) Deutsche National-Literatur, Band 144I, S. I.

[2]) Clemens Brentanos Frühlingskranz. I. Band. Charlottenburg 1844, S. 451 (herausgeg. von Bettina v. Arnim).

dieſes Theater ſeit 1786 leitete, kam den Neigungen des jungen Dichters ſehr entgegen, wenn er die Oper und das Ausſtattungsſtück möglichſt lange fern zu halten ſuchte; denn Tieck war nicht beſonders muſikaliſch und hat nie eine rechte Vorliebe für die Oper faſſen können. Als nun gar an Stelle der früheren einfachen Bühne jene „zu großen und prächtigen Säle" entſtanden, da gab er ſeiner Beſorgnis Ausdruck, daß die Oper, wo dieſe Prachtſäle ſind, früher oder ſpäter das Schauſpiel aus dem Hauſe verdrängen werde.[1]) — Außerdem aber herrſchte unter Engel — was Koſtüm und Dekoration betraf — ein „unkritiſcher Zuſtand" [2]) (wie ſich Tieck einmal ausdrückt) d. h.: man war zwar geſchmackvoll koſtümiert, doch wurde wenig Wert auf ein hiſtoriſch-genaues Koſtüm gelegt;[3]) dies, ſowie die Dekoration, war Nebenſache. — Und — was für Tiecks zukünftiges Streben entſcheidend werden ſollte — dieſe Bühne war im Kampfe gegen das italieniſche und franzöſiſche Theater emporgekommen: ihr Charakter war im weſentlichen deutſch, national. — Das Wichtigſte aber war, daß er für die Beurteilung des Dargeſtellten ein ewiges Muſter zum Maßſtab genommen hat: Shakeſpeare. —

Dreierlei mußte es demnach ſein, wogegen er, ſatiriſch oder ernſthaft abhandelnd, zu Felde zog: einmal gegen die falſche Schauſpielkunſt — dann gegen die Oper und alles, was mit ihr zuſammenhing (Ballett; Melodrama; übertriebene Pracht der Ausſtattung) und ſchließlich, am ausführlichſten, gegen das zeitgenöſſiſche Drama, das ſeinen Begriffen vom erſten Schauſpiel ſo wenig entſprach — und was mit den Dramen eng zuſammenhing: gegen den Moderroman ſeiner Zeit. —

Was nun zunächſt Tiecks Stellung zur Schauſpielkunſt anlangt, ſo unterſcheidet er hier zwei Schulen: einmal die ſogenannte deutſche, deren Kennzeichen die einfache und natürliche Deklamation ſei; zu dieſer Richtung gehöre — neben Ackermann und Ekhof — vorzüglich Schröder. — Im Gegenſatz hierzu ſtehe die ſogenannte ſingende Manier; in dieſer Schule könne ein ſchwaches und ungenügendes Organ Mittel und Möglichkeit finden, durch Künſtelei und Abweichung von der Natur ſeine Mängel zu maskieren — ja

[1]) Krit. Schriften, III. Band, S. XVII/XVIII.

[2]) Ebenda, IV. Band, S. 4.

[3]) Vergl. hierzu: Devrient, Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt. I. Band, S. 536. Berlin 1905.

sie sogar für Schönheit und Tiefsinn verkaufen. Der Hauptvertreter dieser Schule sei Iffland.[1])

Fortwährend stellt er nun diese beiden Meister einander gegenüber: und immer fällt der Vergleich zu Jfflands Ungunsten aus. — Was aber — im Gegensatz zu Schröder — Jfflands Hauptmangel gewesen sei, das deckt Tieck in der wundervollen Charakteristik im „Phantasus" auf:[2]) es habe ihm an der schöpferischen Phantasie gefehlt, die Schröder in so hohem Maße eigen gewesen sei, und die Tieck für unerläßlich erachtete. Der Künstler müsse als Darsteller selber Poet sein, um zu wissen, wo er an des Dichters Stelle zu treten habe, um ganz seinen Beruf zu erfüllen.[3]) — Bei aller Strenge jedoch ist Tieck in seiner Beurteilung Jfflands nicht einseitig gewesen: er erkennt in ihm trotz mannigfacher Bedenken einen der vorzüglichsten Schauspieler, wenn er in der ihm zusagenden Sphäre blieb; er nimmt ihn auch gegen den Vorwurf A. W. Schlegels (Iffland habe keine Verse sprechen können[4]) ausdrücklich in Schutz[5]) — aber Iffland, der im bürgerlichen Schauspiel und im Lustspiel Ausgezeichnetes geleistet habe, sei auch an tragische Rollen herangetreten; und hierbei habe er, um den Mangel seines Organs zu verdecken, zu allerlei Kunstmitteln gegriffen.[6])

Und hier setzt Tiecks Satire ein: er sah, daß Jfflands Äußerlichkeiten nicht nur bejubelt wurden, sondern auch Schule machten — und so beschloß er denn, diesem Übel entgegenzutreten. Der „Gestiefelte Kater" ist eine Ausgeburt jener Stimmung: er richtet sich nicht so sehr gegen den Dichter, als gegen den Schauspieler Iffland und vorzüglich gegen dessen redseligen Lobpreiser, den Hofrat Böttiger. —

In seinen „Briefen über Shakespeare" (1800) charakterisiert Tieck einmal eine Rasse von „knaupelnden Schönheitszergliederern", die mit liebreichem Betragen die Liebe aller Nebenmenschen erringe, sich auch mit Zitationen und Vergleichungen gelehrt zeige, und es

---

[1]) Vergl. hierzu: Krit. Schriften, III. Band, S. 331/32.

[2]) S.: Schriften, V. Band, S. 459 f.

[3]) Vergl. auch: Krit. Schriften, IV. Band, S. 44, 123.

[4]) A. W. Schlegels Werke, VII. Band, S. 68.

[5]) Schriften, I. Band, S. XVIII. Tieck, im Alter, urteilt weit schärfer über diesen Punkt. S.: R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 231.

[6]) Eine sehr anschauliche Schilderung hiervon findet sich im IV. Bande der Schriften, S. 458/59; vergl. damit: R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 231 f.

ordentlicherweise darauf anlege, daß selbst dem Dummsten das Herz im Leibe lache.[1]) — Hier mag ihm wohl Böttigers Art vorgeschwebt haben, wie er sie in dessen Buch über Iffland gefunden hat:[2]) —

„Wir erstaunten," heißt es in der Rückerinnerung,[3]) „daß alle „diese Kleinlichkeiten, diese Nebensachen, die höchstens einen kleinen „epigrammatischen Witz aussprechen konnten, so hoch angeschlagen, „ja für das Wesen der Kunst ausgegeben wurden." Aber Tieck, der „das Bessere und Echte" gesehen hatte, ließ sich „von den zu „künstlichen Erklärungen und Entwicklungen des Spiels dieses „Meisters" nicht hintergehen.[4])

Es wirkt außerordentlich komisch, wenn man jenes lobpreisende Buch mit der lustigen Persiflage im „Gestiefelten Kater" vergleicht:[5]) ja, man könnte beinahe auf den Gedanken kommen, daß Tiecks Idee, Iffland den „Gestiefelten Kater" spielen zu lassen, aus einer Bemerkung des Buches selbst geschöpft worden sei: bei der Besprechung der „Strelitzen" von Babo sagt nämlich Böttiger: daß der Zar doch eigentlich (in diesem Stücke) „die Rolle eines bald murrenden, bald schmeichelnden Katers spiele" — und Iffland gab diesen Zaren![6]) — Der „Böttcher" im „Gestiefelten Kater" staunt — ganz wie sein Urbild — die kleinste Nuance „dieses Genius" an; alle Lieblingsworte und -wendungen Böttigers sind getreu kopiert — bei jeder Gelegenheit, passend oder nicht, werden die Alten zitiert — ganz wie in Böttigers Buche; besonders aber wird Böttigers Art, der in Iffland jeweiliger Maske alles mögliche ausgedrückt sah, persifliert: der Umstand, daß der Pelz des Katers gefleckt ist, begeistert ihn zu dem Ausruf: „man sieht gleichsam den

[1]) Krit. Schriften, I. Band, S. 140.

[2]) „Entwicklung des Ifflandischen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater im Aprillmonath 1796. — ‚Was haben die Menschen doch Süßes ohne die Grazien?' Theokrit. Leipzig, bey G. J. Göschen 1796."

[3]) Schriften, I. Band, S. XVI XVII.

[4]) Krit. Schriften, II. Band, S. 346.

[5]) Es existieren zwei Fassungen dieses Stückes: die ursprüngliche erschien im Jahre 1797 (so bei Klee, I. Band, S. 101 f.), die erweiterte (1811) im Phantasus (= Schriften, V. Band, S. 161 f.), der 1812 bis 1817 herauskam. Als Tieck 1810 und 1811 an den Gesprächen für den Phantasus schrieb, mochte er Laune genug haben, zu der Charakteristik Ifflands im Phantasus-Gespräch ein heiteres persiflierendes Gegenstück im „Gestiefelten Kater" (durch die Erweiterung der Rolle Böttichers) zu schaffen.

[6]) Böttiger a. a. O. S. 39.

„Gang des ganzen Stückes, alle Empfindungen, die es erregen „soll, schon im voraus in diesem Pelze“ [1]) — und jene langatmige Auseinandersetzung Böttichers über die Gestikulation des Katers [2]) verhöhnt ganz deutlich eine Stelle in seinem Buch, die mit größter Redseligkeit den „Gebärdenmaler“ Iffland charakterisiert. — Tieck hat noch mehrmals Gelegenheit genommen, den etwas eitlen und eingebildeten Kunstkenner zu züchtigen: war es ihm doch sicherlich schon empfindlich gewesen, daß Böttiger in einer ziemlich anmaßend geschriebenen Rezension den W. Lovell für eine Übersetzung aus dem Englischen erklärt hatte: [3]) eine Behauptung, die A. W. Schlegel in bestimmten Worten zurückwies. [4])

Es scheint, daß „der Fremde“ in der Parodie „Herkules am Scheidewege“ einige Züge von Böttiger trägt: wenigstens läßt die Erwähnung der Zeitschrift: „London und Paris“, die Böttiger herausgab, darauf schließen. [5]) — Dieselbe Zeitschrift wird im Anti-Faust verspottet; [6]) und mit dem „Böttiger“, der sich den Schatten in der Unterwelt als „der neue Merkur“ vorstellt, und gern aufnimmt, „was noch so dumm“, ist wiederum Böttiger gemeint, dessen Tätigkeit als Mitherausgeber von Wielands „Neuem Deutschen Merkur“ in dieser Weise verhöhnt wird. [7]) Auf Böttigers übertriebene Verehrung der Alten — die sich in einer antiquarischen Gelehrsamkeit und Belesenheit gefiel — zielt es, wenn der „Böttiger“ die Attribute des Hermes Psychopompos nicht ganz korrekt nach den alten Zeichnungen findet; [8]) und der Hofrat Semmelziege, der sich fortwährend in mythologischen Anspielungen ergeht und dabei verwundert ist,

[1]) Böttiger, a. a. O., S. 6. S.: Schriften, V. Band, S. 202.

[2]) Ebenda, S. 275, besonders S. 280,81. S.: Schriften, V. Band, S. 235/36.

[3]) In der Jenaer Allg. Lit.-Zeitung 1797, Nr. 337. Vergl. hierzu: v. Friesen: Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825 bis 1842. Wien 1871. S. 65 66, I. Band. S. auch: Schriften, VI. Band, S. VI.

[4]) Intelligenz-Blatt der Jenaer Allg. Lit.-Zeitung 1798, Nr. 14, Spalte 112.

[5]) Schriften, XIII. Band, S. 273. Ebenso Schriften, XI. Band, S. LXV. S. auch: A. W. Schlegels Werke, Band VIII, S. 34, und Brentanos „Gustav Wasa“ (Deutsche Lit.-Denkm. Nr. 15), S. 100 u. 113: Böttiger wird in diesem Stücke als der Rektor „Excerpino“ verspottet.

[6]) Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 136/37.

[7]) Ebenda, I. Band, S. 141 142. Böttiger war seit September 1799 offizieller Mitredakteur des Neuen Deutschen Merkur; s. das. die Ankündigung vom September dieses Jahres, doch schon vorher hat er Wieland vielfach beraten und unterstützt.

[8]) Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 141.

daß die hungrigen Kinder „die Simplizität der Alten“ nicht fassen können, ist sicher auf Böttiger gemünzt.[1]) — Eine gelungene Parodie des geschwätzigen Kunstkenners finden wir in der „Vogelscheuche“: der Magister Ubique, der „mit zugedrückten Augen und stets lächelnder, wie satirischer Miene“ umhergeht und dem fremden Prinzen die Gemäldegalerie (die Dresdner Galerie ist gemeint; Böttiger weilte seit 1803 daselbst) — zeigt, ist niemand anders als Böttiger,[2]) der auch in dem höchst ergötzlichen Lebebrinna-Prozeß Tiecks Autorität verwirft als eines „Autors, der von dem armseligen Kindermärchen, „dem gestiefelten Kater, schreibt, in welchem Dinge er mit Namen„veränderung wichtige und gelehrte Männer lächerlich zu machen „sucht“.[3])

* * *

Ganz so wie Tieck in der Schauspielkunst eine deutsche Schule verlangte, so wollte er auch eine nationale deutsche Bühne schaffen, in der das deutsche Schauspiel herrschen sollte. — Das Schauspiel: daher kämpfte er unablässig für eine reinliche Scheidung zwischen Oper und Schauspiel; aus diesem Grunde wollte er die Pracht der Kostüme und Dekorationen (die er der Oper in gewissem Grade zugestand) um keinen Preis auch im Schauspiel zur Herrschaft kommen lassen; deshalb mußte er der unerbittliche Feind jener Monodramen sein, die in seinen Augen nur ein unseliges Gemisch von Oper und Schauspiel sein konnten.

Und deutsch sollte das Schauspiel sein: daher sah er in der Unzahl der französischen Boulevardstücke und Melodramen, die in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts die deutsche Bühne

[1]) Schriften, V. Band, S. 545. („Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen. Ein Märchen in drei Acten“. 1811. V. Band der Schriften, S. 487 ff.)

[2]) Novellen, XI. Band, S. 300.

[3]) Böttiger hat sich für diese Ausfälle indirekt gerächt, indem er Merkels „Briefe“ ꝛc. anpries (Neuer teutscher Merkur 1800. 10. St., S. 156 f.) und 1803 einen Ausfall gegen die „salbungsvollen Bedlamsvisionen des hochentzückten Schusters in Görlitz“ brachte (Neuer teutscher Merkur 1803. X. Band, S. 65). Später scheint ein leidliches persönliches Verhältnis zustande gekommen zu sein; wenigstens erzählt Th. Mundt (Charaktere und Situationen. II. Teil. Wismar und Leipzig 1837, S. 253), daß der alte Böttiger „in großartiger und liebevoller Ignorierung“ Tieck noch bis zu seinem Tode die Sonntags-Visiten machte. Vergl. auch Holtei: Briefe I, S. 68, 69.

überfluteten, eine ernste Gefahr für sie. Nach diesen zwei Seiten führt er den Kampf; teils in sachlichen Abhandlungen, teils mit satirischem Spott.

Tieck führt also seine Polemik gegen die Oper stets im Hinblick auf das Schauspiel. So bekämpft er denn nicht so sehr die Oper als solche, sondern hauptsächlich den Prunk der Oper, dessen verderbliche Folgen für das Schauspiel er fürchtete. Der Oper gesteht er sogar ausdrücklich das Recht einer „Verbindung aller Künste" zu[1]) (Tanz, Malerei, Deklamation und Gesang). Nur darf auch bei ihr dieser äußere Schmuck nicht Selbstzweck werden: wo er derartiges zu sehen glaubte, ging er mit seiner Satire vor: so gegen die „Neuen Arcadier"[2]) und die „Zauberflöte",[3]) die besonders im „Gestiefelten Kater" verspottet werden. — Um nun ein Herübergreifen der Oper auf das Schauspiel möglichst zu vermeiden, wünscht er, daß jede Gattung ein nur für sie bestimmtes Haus haben solle. Ausdrücklich wird dies zwar nicht gesagt; aber alle seine Vorschläge bewegen sich in dieser Richtung. Im allgemeinen findet er die Theater viel zu tief und zu hoch; er will daher, damit die Stimme nicht im Hintergrunde oder nach oben hin verhalle, daß die Bühne über der Szene selbst durch Architektur geschlossen werde.[4]) Die zu grelle Beleuchtung hebe jede Illusion auf; der weite Raum lasse das Mienenspiel und die Feinheiten der Gesprächsübergänge nicht zur Geltung kommen: kurz „die großen Häuser sind der Verderb des Schauspiels".[5]) Demgegenüber — und hier führt ihn seine Vorliebe für Shakespeare entschieden zu weit — sieht er das Heil und die Rettung in der altenglischen Bühne; für die Berliner Bühne hat er in der szenischen Einrichtung des Sommernachtstraums die altenglische Szene erneuert; auch bei den Aufführungen des „Blaubart" und des „Gestiefelten Katers" ist er auf dieser Bahn weitergegangen:[6]) ja

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 72.

[2]) Auch in der „Theegesellschaft" (1796 [Schriften, XII. Band, S. 368]) wird gegen sie gestichelt; s. Klee, Tiecks Werke, I. Band, S. 109, 162.

[3]) S.: Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 143, 149, 162. Vergl. auch die Anspielung in der „Verkehrten Welt", Schriften, V. Band, S. 298.

[4]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 51.

[5]) Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 227.

[6]) Nach Mundts Urteil (Dramaturgie von Th. Mundt. Berlin 1848. I. Band, S. 262) ist er freilich (besonders beim „Blaubart") „zu dem modernen Dekorationswesen im allerkünstlichsten Maßstabe zurückgekehrt."

er hat sich sogar — wie uns Köpke erzählt[1]) — mit der Idee getragen, eine derartige Shakespeare-Bühne im Tiergarten aufzuschlagen.

Was nun die Dekoration und das Kostüm betrifft, so soll die Dekoration nach Tieck nicht ein selbständiges Kunstwerk werden, sondern sich den Zwecken des Dichters unterordnen. Aus diesem Grunde polemisiert er auch gegen prachtvolle Aufzüge — hier hat er besonders den Krönungszug in der „Jungfrau" im Auge[2]) — und noch in der „Vogelscheuche" (1834) scherzt er über die Dekorationen, die oft mehr als die Künstler und Mimen spielen.[3])

Was das Kostüm anlangt, so verwirft er die gelehrte, die antiquarische Tracht:[4])

„Soll . . unser Theater" . . ruft er aus, „eine Musterkarte von „den Trachten der verschiedensten Völker in allen Jahrhunderten „werden? Ist die Bühne etwa dadurch ‚ein Spiegel der Zeit', „wenn man uns viele und mannigfaltige Röcke kennen lehrt?"

Was er fordert, ist ein poetisches allgemeines Theaterkostüm; auf diese Grundlage müsse sich dann, mit geschmackvollen Modifikationen, alles gründen, was für äußere Zier geschehen solle.[5]) Tieck kann über das „bauschende, ungeschickte und wirkliche Blech- und Eisenwerk" nicht genug spotten;[6]) und in einer seiner Novellen meint er: das Theater sei weit mehr wie ehemals eine Unterrichtsanstalt für die Schneiderkunst geworden.[7])

So berechtigt gewiß diese Forderungen sind, so geht er doch auf der anderen Seite zu weit, wenn er meint: Othello, in roter Generalsuniform, mit dreieckigem Hut mit weißen Federn gespielt, habe die Wirkung erhöht, weil dies „bürgerliche Trauerspiel" durch diese Nähe um so ergreifender und poetischer geworden sei;[8]) und fast an das Komische streift es, wenn er für den Geist im Hamlet (in der Schlafzimmer-Szene) ausdrücklich das Hauskleid fordert.[9])

[1]) Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 226 27. Vergl. auch: Th. von Bernhardi, Unter Nikolaus I. und Friedrich Wilhelm IV. Leipzig 1893. S. 121.

[2]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 73, 157/58. Ebenda, III. Band, S. 143.

[3]) Novellen, XI. Band, S. 6f.

[4]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 10/11.

[5]) Ebenda, IV. Band, S. 19.

[6]) Ebenda, IV. Band, S. 266.

[7]) In der Novelle: „Die Vogelscheuche" (Novellen, XI. Band, S. 6).

[8]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 20.

[9]) Ebenda, III. Band, S. 272/73. Grillparzer spottet hierüber (Werke, herausgeg. von A. Sauer, XIII. Band, S. 164): „Ob der Geist im Hamlet in

Die größte Besorgnis aber flößte ihm die tatsächliche Vermischung der Oper mit dem Schauspiel ein, wie er sie im Monodrama erkannte. Diese Gattung verwirft Tieck schlechthin; und die Beharrlichkeit, mit der er das Monodrama angreift, läßt erkennen, welch gefährlichen Feind für das Schauspiel er in ihm gesehen hat.[1]) Naturgemäß mußte ihm auch ein Schauspieler, zu dessen Glanzrollen die Darstellung eines solchen Monodramas gehörte, höchst unsympathisch sein: und wieder war dies Iffland.

Hauptsächlich drei Monodramen sind es, die Tieck, als typisch für die Gattung, fortwährend verspottet: Ariadne,[2]) Medea[3]) und Pygmalion[4]) — das letztgenannte war eine Paraderolle Ifflands. Tieck fand ihn darin nur lächerlich:[5]) „Rousseaus törichtes Werk „ist nur erträglich," meint er im Phantasus, „wenn ein wahrhaft „schöner Jüngling von Jugend-Enthusiasmus und seinem Gegen„stand begeistert und berauscht, mit der wohltönendsten Stimme „es vorträgt, so daß wir wie im wirklichen Traume das Unge„ziemliche, Widernatürliche und Kunstlose vergessen: aber bei „unserm Pygmalion war von allem diesen das Gegenteil, selbst „die Kleidung war unvorteilhaft und geschmacklos, und diese „Erscheinung ängstigte fast wie eine gespenstische in schweren „Träumen."[6])

Und in einer Novelle erinnert sich eine alte Rätin, unter dem Lächeln der Anwesenden, an Ifflands taffetenen Mantel im Pygmalion.[7])

„einem geblümten oder gestreiften Schlafrock darzustellen sei? Für denkende „Schauspieler von Tieck." (Aus einem scherzhaft fingierten Meßkatalog; 1837 geschrieben.)

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 347. Ebenda, IV. Band, S. 152/53, 380. Vergl. hierzu: H. M. Schletterer, Das deutsche Singspiel. Leipzig o. J., S. 123 ff.

[2]) Ariadne auf Naxos. Von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. 1767 (von Benda komponiert).

[3]) Medea, von Fr. Wilh. Gotter. 1775 (1778 von Benda komponiert).

[4]) Pygmalion von Rousseau 1768.

[5]) Krit. Schriften, II. Band, S. 347.

[6]) Schriften, V. Band, S. 461. Vergl. auch: Schriften, V. Band, S. 169. Siehe hierzu: A. W. Schlegels Sonett auf Iffland als Pygmalion. Werke, I. Band, S. 350. Über den Eindruck, den dieses Monodrama auf Goethe machte, siehe seine Briefe an Schiller vom 28. April 1798, 2. Mai 1798 (2 Briefe) und Schillers Bedenken und Zweifel: Briefe an Goethe vom 24. April 1798, 1. Mai 1798.

[7]) Novellen, V. Band, S. 12.

Noch einmal mußte Tieck gegen ein ähnliches Übel a als die französischen Melodramen, zusamt den von Paris geführten „Paraden" auf der deutschen Bühne heimisch z drohten: stets hatte er (manchmal bis zur Ungerechtigkeit gegen den französischen Einfluß gekämpft;[1]) und jetzt sollte ähnliche Unterjochung unter den französischen Geschmack w zu Gottscheds Zeiten wiederholen? In seiner nächsten Näh solch ein fingerfertiger Übersetzungsfabrikant — es war d der, als ein eifriges Mitglied des Dresdner Liederkreises, Tieck fortwährend intrigierte, bis er ihn schließlich aus D fortbrachte: Th. Hell.[2]) — Ein von ihm übersetztes Melodr „Die Galeerensklaven" (ein höchst unbedeutendes Werk) wir abschreckendes Muster dieser Gattung oft genannt;[3]) daneben Hell auch als Übersetzer fader französischer Lustspiele gegeißelt[4]) mit genialem Humor aber wird er nebst seiner Umgebung in köstlichen Märchennovelle: „Die Vogelscheuche", an den Pran gestellt. Hier spricht sich Tieck auch rücksichtslos offen gegen je Dresdner Clique aus, die in Umlauf gebracht hatte, er schmäl Schiller: wogegen sich Tieck in dieser Novelle sowohl[5]) wie in de Dramaturgischen Blättern verteidigte;[6]) das Treiben jener kleinlichen, kümmerlichen Geister wird schonungslos bloßgelegt, die mit lächelnder Geringschätzung über Goethe und Shakespeare sprachen, und den berufensten Verkündiger ihrer Größe, Ludwig Tieck, aufs bitterste haßten. Tieck sagt über sie:

[1]) Vergl. Krit. Schriften, I. Band, S. 223 f. Ebenda III. Band, S. 172.

[2]) Vergl. hierüber: Krüger, Herm. Anders: Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis. Leipzig 1904. In einem frei übersetzten Lustspiel hatte Hell sogar Tieck auf die Bühne gebracht, a. a. O. S. 197. Vergl. Tiecks Brief an Laun: Krit. Schriften, II. Band, S. 406 (v. J. 1842).

[3]) Die beiden Galeerensklaven oder die Mühle von St. Alderon, Schauspiel in drei Aufzügen (Dramatisches Vergißmeinnicht, II. Bändchen 1824). Krit. Schriften, IV. Band, S. 136 f, 160, 226, 242. Siehe auch Goethes Urteil hierüber in den Gesprächen mit Eckermann (21. Juli 1827).

[4]) „Der Unschuldige muß viel leiden." Lustspiel in drei Aufzügen (Dramatisches Vergißmeinnicht, I. Band, 1823). Krit. Schriften, III. Band, S. 81, a. a. O.: IV. Band, S. 219. Ein scharfer Ausfall gegen Castelli und Th. Hell, „die doch schon Besseres geleistet haben und mit diesen Übertragungen französischer Nachspiele ihre Zeit verderben", findet sich im IV. Band der Krit. Schriften, S. 140.

[5]) Novellen, XI. Band, S. 258 59.

[6]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 157.

„Bedenkt man nun, wie so oft der Mensch, der mit Kräften „ausgestattet, das Beste will, ihm seine Zeit und sein Leben „opfert, und nun von der Mittelmäßigkeit und Dummköpfen „geneckt wird, wie man ihm alles schief auslegt, ihm Meinungen „unterschiebt, die er niemals gehabt hat, wie Elende sich nicht „schämen, ihn in Schenken und beim Volk zu verleumden, und „dieser gemeine Handel dauert schon 12, 15, 20 Jahr — da soll er, „der Gemißhandelte, nicht auch einmal die Waffen ergreifen, „und es öffentlich sagen, wie er von diesem Volke denkt? Ist „es nun gar in der Form des Scherzes, so wird dadurch der „gemeine Gegenstand geadelt. Wenn das Schlechte und Nichts„nutzige als albern und als komisch und lächerlich auf die Bühne „tritt, so muß es selbst mitlachen, wenn es noch irgend Anspruch „auf Verstand macht." [1])

Unter der Figur Lebebrinnas ist unzweifelhaft Th. Hell zu verstehen: mit Herablassung spricht er von Shakespeare; mit Abscheu von dem unmoralischen Goethe; mit Begeisterung dagegen von dem herrlichen Melodrama: „Die Galeerensklaven", und von dem Meisterwerk: „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers"; [2]) — und, ruft er aus, „soll ich noch den Hernani, le Roi s'amuse, die Lucretia „Borgia und die Maria Tudor des großen und einzigen Victor „Hugo nennen?" [3]) Und in seiner Krankheit will Hell „die gött„lichen Melodramen, die Mörderstücke, die zarten Blüten von „Raub und Brand" übersetzen — und wirklich übersetzt der Kranke „ohne die Augen zu öffnen, in fliegender Eil die Blätter „eines französischen Stücks in einer Viertelstunde" [4]) — und charakteristisch ist, daß, neben Shakespeare und Immermann, gerade die Schauspiele Platens [5]) den Kranken aufregen, während ihn die Dresdner Abendzeitung beruhigt und einschläfert. [6])

---

[1]) Novellen, XI. Band: „Die Vogelscheuche". S. 260.

[2]) Drei Tage aus dem Lebenslaufe eines Spielers. Dramatisches Gemälde in drei Abteilungen, nach dem Französischen bearbeitet von Theodor Hell (zweite Auflage, Braunschweig 1865).

[3]) Die Maria Tudor hatte Hell selbst übersetzt.

[4]) Novellen, XI. Band, S. 336 f.

[5]) Ebenda, S. 340. — Platen hatte das Treiben der Dresdner Kreise in seinem „Romantischen Ödipus" gegeißelt. S.: Platens Werke (Hempelsche Ausgabe) II. Band, S. 375 ff.

[6]) Ebenda, S. 340.

Es handelt sich jetzt nur noch darum, Tiecks Stellung zum Drama selbst zu untersuchen. Auch hier verfolgt er dieselben Grundsätze, die wir schon kennen: ein deutsches Drama, nationalen Gehaltes, strebt er an; außerdem wird immer und immer wieder auf Shakespeare hingewiesen, von dem Tieck alles Heil für die Bühne erwartet. — Vorzüglich drei Gattungen sind es, gegen die sich Tieck wendet und deren Verhältnis zur Aufklärung sowie innere Abhängigkeit untereinander er deutlich erkannt und ausgesprochen hat: das Ritterdrama, das Familienstück und die Schicksalstragödie. Aufs innigste aber hing mit den beiden erstgenannten Gattungen die entsprechende Romanliteratur zusammen, die mit der Zeit immer ausgesprochener den Büchermarkt beherrschte und ihrer großen Wichtigkeit wegen durchaus als besonderer Zweig in Anspruch genommen werden muß. Hier fand Tieck dieselben Mängel wie beim Drama; hier wie dort sah er dieselben Gefahren auch für das Publikum: er hat deshalb auch die zeitgenössische Romanliteratur in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen. — Im folgenden soll versucht werden, seine Stellung zu diesen Dichtungen im einzelnen zu untersuchen.

1. Ritterdrama und Ritterroman.[1])

Die früheste Jugend Tiecks stand unter dem Einfluß der Sturm- und Drangperiode; Götz von Berlichingen machte den tiefsten Eindruck auf ihn. An diesem Gedicht lernte er das Lesen: immer ist es ihm eines der liebsten Dramen geblieben. Ebenso traten ihm auch die Nachahmungen des Götz nahe: sowohl die edleren Nachdichtungen der bayrischen Dichter Törring und Babo, als auch jene Flut von Ritterstücken, die, ohne den geistigen Gehalt des Götz auch nur ahnen zu lassen, hauptsächlich durch auffallende Äußerlichkeiten zu wirken suchten.

[1]) Zu den folgenden Ausführungen ist zu vergleichen:
a) Probefahrten. IV. Band: Das Mittelalter in Leonhard Wächters (Veit Webers) Romanen; von Walther Pantenius. Leipzig 1904.
b) Anzeiger für deutsches Altertum, XXIII. Band (von A. Köster), S. 294.
c) Karl Müller-Fraureuth, Die Ritter- und Räuber-Romane. Halle 1894.
d) Otto Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts. Straßburg 1880.

Zu seinem Unglück fiel er einem Manne in die Hände, der sein erwachendes Talent den niedrigsten Unterhaltungszwecken dienstbar machte und so in dem jungen Dichter eine Vorliebe für das Gräßliche, Abenteuerliche weckte: eben jener Rambach, den wir schon als Verfasser des historisch-politischen Romans: „Hiero und seine Familie" kennen, zog ihn zur Mitarbeit an zwei Romanen heran, die durch ihren Titel bereits zeigen, welchem Geschmack sie dienen sollten: Tieck vollendete nämlich den „Bayerschen Hiesel" [1]) und schrieb das Schlußkapitel der „Eisernen Maske",[2]) wobei er seinen Lehrer im Ausmalen gräßlicher und peinlicher Szenen bei weitem überbot. Wenn man daher Tiecks eigene Schöpfungen, die sich in dieser Richtung bewegen, betrachtet, so ist ganz deutlich, daß er weit mehr durch die groben Nachahmungen des Götz als durch das Original selbst beeinflußt worden ist: sein Drama „Karl von Berneck" [3]) verbindet Gespensterhaftes mit dem Ritterlichen; ebenso seine Erzählung: „Versöhnung" [4]) — und die Rittergeschichte „Adalbert und Emma" [5]) erinnert ganz an die Art Veit Webers.

Wir haben gesehen, wie Tieck allmählich in das Lager der Aufklärung überging; wie unklar aber noch alles in ihm war, ersieht man daraus, daß die „Volksmärchen" sowohl den ganz ernsthaft gemeinten „Karl von Berneck" als auch eine Parodie auf eben die Richtung, der der „Karl von Berneck" angehörte, brachten: nämlich den „Ritter Blaubart". Überdies entschuldigte sich der junge Dichter bei seinen aufgeklärten Lesern, daß er ihnen „eine Mär

---

[1]) Im II. Bande (S. 141 f.) der Sammlung: „Thaten und Feinheiten „renommierter Kraft- und Kniffgenies. Zwei Bände. Berlin, bey Christian „Friedrich Himburg, 1790/91."

[2]) Ottocar Sturm (Fr. Eberhard Rambach), Die eiserne Maske, eine schottische Geschichte. Frankfurt und Leipzig 1792. Das Schlußkapitel ist abgedruckt in den „Nachgelassenen Schriften", II. Band, S. 3 f. Im I. Band der „Nachgelassenen Schriften", S. 195/204, sind die beiden Ossianischen Gesänge abgedruckt, die Rambach-Sturm in seinen Roman aufgenommen hatte. — Rambach selbst bekannte ganz offen, daß er bloß für die Unterhaltung geschrieben habe. — Siehe II. a. d. Bibl. III. Band, S. 285.

[3]) Erste Bearbeitung (1793) handschriftlich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin; jetzt umgearbeitet (1795), Schriften, XI. Band, S. 1 f.

[4]) 1795 geschrieben für das Archiv der Zeit (Schriften, XIV. Band, S. 109).

[5]) Siehe Wackenroders Urteil über „Adalbert und Emma". Holtei, Briefe, III. Band, S. 250. Der ursprüngliche Titel war „Das grüne Band" (Schriften, VIII. Band, S. 279).

aus fernen Zeiten" vorüberzuführen wage: nur durch diese Erklärung durfte er für sein Ritterdrama eine Aufnahme in Nicolais Verlag erhoffen.[1])

Aber bald wird Tieck in seinem Urteil sicher: er unterscheidet zwischen Nachdichtung und bloßer Nachahmung; seine Satire richtet sich nur gegen solche Erzeugnisse, in denen einzig das Äußerliche des großen Vorbildes zutage trat, womit er stillschweigend seine eigenen Versuche auf diesem Gebiete verurteilte.

Die Ritterdramen der bayrischen Schule hatten, trotz mancher Schwächen, die Tieck auch zugab,[2]) dennoch in seinen Augen einen entschiedenen poetischen Wert, und zwar wegen ihres echt deutschen und nationalen Gehaltes: gegen sie wendet sich seine Polemik nicht, höchstens daß er sich einmal einen leichten Scherz über Babos Otto von Wittelsbach erlaubt.[3]) Vielmehr jene Stücke, die von diesen bayrischen Dramen abhängig sind und dem großen Publikum den Ideengehalt des Götz zu vermitteln suchten, die dabei aber „bis zur abenteuerlichsten Roheit ausgeartet sind"[4]) — diese sind der Gegenstand seiner Persiflage. — Jene rohen Kopien des Götz, mit denen es Tieck zu tun hat, lassen sich in vier Klassen teilen, die freilich nicht ganz streng geschieden sind.

Zunächst haben wir da die eigentlichen Ritterdramen, die den ritterlichen Charakter ohne Mischung anderer Motive aufweisen.

---

[1]) Der „Prolog" zum Karl von Berneck ist nur in der Erstausgabe dieses Trauerspiels abgedruckt; siehe „Volksmärchen", herausgegeben von Peter Leberecht. Dritter Band. Berlin 1797 · bei Karl August Nicolai, S. 3/4. — Vergl. auch die höchst charakteristische „ernsthafte" und „scherzhafte" Vorrede zum „Ritter Blaubart" (Volksmärchen, I. Band, S. 1 ff.), die beide in den „Schriften" fehlen und einen Beweis für das unklare Tasten des schwankenden Dichters ablegen, zugleich aber ein lehrreiches Beispiel sind, wie Tieck seine für Nicolai (den jüngeren) bestimmten phantastischen Produkte verklausulierte.

[2]) Krit. Schriften, III. Band, S. 75 f.

[3]) Wenn der König im „Gestiefelten Kater" sagt: „Der Koch Philipp sei das Jubelgeschrei der Hölle, wenn ein Undankbarer verbrannt wird" (Tiecks Werke, herausgeg. von G. Klee, Leipzig, o. J., I. Band, S. 142), so ist dies eine deutliche Anspielung auf Ottos Ausruf (im Otto von Wittelsbach von Babo — siehe Deutsche Nat.-Literatur, CXXXVIII. Band, I. Abt., S. 125): „Philipp! sei das Jubelgeschrei der Hölle, wenn ein Undankbarer verdammt wird!"

[4]) So charakterisiert sie A. W. Schlegel in seinen „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst", siehe Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrh., XVIII. Band, S. 22 (herausgeg. von J. Minor).

In der zweiten Gruppe vermischt sich das Ritterliche mit dem Gespenstischen.

Die dritte und vierte Klasse hängt nur noch sehr lose mit dem Götz zusammen: andere Einflüsse (vorzüglich „Der Geisterseher" und „Die Räuber" Schillers) sind hier maßgebend gewesen.

Zur dritten Abteilung gehören die Erzeugnisse (es sind vorwiegend Romane), in deren Mittelpunkt ein geheimer Orden steht;[1]) die Szene ist häufig in den südlichen Ländern — die Zeit meist die Gegenwart.

Zur vierten Klasse endlich gehören die Romane, die das Räubermotiv vorzüglich betonen; hier ist die Nachwirkung des Götz am schwächsten.

Einen gewandten Mitkämpfer fand Tieck hierbei, wie auch schon bei früheren Gelegenheiten, in A. W. Schlegel, der, gleichzeitig oder kurz darauf, denselben Kampf gegen die Modeliteratur in der Jenaer Literatur-Zeitung und später im Athenäum ausfocht.

Um zu verstehen, wogegen sich Tiecks Satire in dieser Polemik richtete, müssen wir uns kurz die wichtigsten Motive dieser Literatur vergegenwärtigen.

Der gemeinsame innere Zug, der durch alle Ritterdramen hindurchgeht, ist aus dem Götz übernommen: es ist die Idee der Freiheit. Hierin berührt sich diese Gattung innig mit der Sturm- und Drang-Periode — hier wie dort ein revolutionärer Zug, der beim Herannahen der französischen Revolution immer ausgeprägter wird. Doch macht diese revolutionäre Tendenz vor dem Landesfürsten selbst Halt: er wird gewöhnlich als ein gutmütiger Schwächling geschildert, und die Ratgeber verschulden alles Unheil. Außerdem aber findet sich — trotz aller Vergröberung — das von J. Möser und dem Deutschen Museum[2]) geweckte, durch den Götz nachhaltig genährte Gefühl für Deutschheit.

Die Motive dieser Ritterdramen sind zum guten Teile aus dem

---

[1]) Zu dieser Klasse gehören jene Schriftsteller, denen, wie A. W. Schlegel treffend sagt, „die einzige Szene vom heimlichen Gericht, die in den alten Vehm-„gerichten ihren historischen Grund hat, Veranlassung zu einer Menge von „Schauspielen und Romanen im Ritterkostüm geworden ist" (Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, XVIII. Band, S. 22).

[2]) Mösers Arminius erschien 1749; seine (von seiner Tochter herausgegebenen) Patriotischen Phantasien erschienen 1774/78. Boie gab mit Dohm seit 1776 das Deutsche Museum heraus (später: Neues d. M. – bis 1791).

„Götz" genommen — für unsere Untersuchung sind die neu hinzukommenden von besonderem Interesse. Sehr beliebt wurde bald — besonders in den unhistorischen Dramen — das Motiv des aus dem Morgenlande heimkehrenden Gatten, der seine Frau als die Gattin eines andern findet; [1]) die Liebe zwischen Kindern feindlicher Häuser führt häufig zur Katastrophe; die gezwungene Vermählung einer Jungfrau mit dem ungeliebten Mann sowie der Bruderhaß wegen der Liebe zur selben Frau [2]) sind beliebte Vorwürfe; besonders häufig aber (auch im Roman) ward die Figur des Eremiten, der sich entweder ohne Haß vor der Welt verschließt, um echt Rousseauisch ganz der Natur zu leben, oder den verjährte Schuld quält, die er abbüßen muß.

Einige dieser Motive nun werden im „Ritter Blaubart" verspottet. Dieses Drama richtet sich gegen die gesamte falsche Auffassung der Ritterstücke: noch finden sich keine direkten Beziehungen auf einzelne Vertreter der Gattung. Von A. W. Schlegel ward der Dichter freudig „als ein wahrer Gegenfüßler unsrer gewappneten ritterlichen Schriftsteller" begrüßt: „Da diese nur darauf arbeiten, das Gemeinste, Abgedroschenste als höchst abenteuerlich . . vorzustellen, so hat er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich . . . erscheinen zu lassen." [3])

Das Stück macht aber keineswegs durchgehend den Eindruck einer Satire: der Schluß ist wieder ganz ernsthaft und steht zu den satirischen Anfangsszenen unverkennbar im Mißverhältnis. Das Drama hebt sich selbst auf: das Märchenhafte kommt nicht rein heraus, weil es stets noch eine geheime satirische Doppelbedeutung hat und auf der anderen Seite wird dieser märchenhafte Charakter, je weiter das Stück vorschreitet, um so mehr verwischt: der Eindruck ist notwendig unbefriedigend und zwiespältig. [4])

In der Erzählung: „Die sieben Weiber des Blaubart" werden zwei Motive der Ritterdramen persifliert: nämlich das Turnier (im

[1]) Dieses Motiv findet sich auch in einer Erzählung Tiecks: „Die Versöhnung" (Schriften, XIV. Band, S. 109 ff.).

[2]) So in Tiecks „Karl von Berneck".

[3]) Siehe Schlegels sämtliche Werke, XI. Band, S. 136.

[4]) Über die Aufführung in Düsseldorf unter Immermanns Direktion (siehe auch Holtei, Briefe, II. Band, S. 79 f.) vergl. Grabbes Werke (herausgeg. von E. Grisebach, IV. Band, S. 116), der einen günstigen, und Laubes „Norddeutsches Theater" (S. 106), der einen ungünstigen Bericht hierüber gibt. Wegen einer späteren Aufführung in Berlin siehe Krit. Schriften, IV. Band, S. 379 f.

9. Kapitel) und die Art, wie ein hartherziger Vater seine Tochter zur Heirat zwingt (11. Kapitel). Außerdem aber enthält diese „Familiengeschichte" noch eine große Anzahl direkter Anspielungen.

Im folgenden wird es unsere Aufgabe sein, der aufgestellten Einteilung in vier Klassen folgend, diese und ähnliche, an verschiednen Orten verstreute Anspielungen im einzelnen zu untersuchen.

Was nun zunächst das reine Ritterdrama anlangt, so ist sein Hauptvertreter Leonhard Wächter, der unter dem Namen Veit Weber berühmt ward und eine Zeitlang zu den beliebtesten Tagesschriftstellern gehört hat.

„Der Autor," erzählt Tieck,[1]) „welcher unter dem angenom-
„menen Namen Veit Weber Geschichten aus der Ritterwelt heraus-
„gab, ist, so viel ich mich erinnere, der erste, der (nachdem schon
„durch den Götz v. B. Schauspiele dieser Art erschienen waren) in
„Romanen[2]) diese alten Sitten und Begebenheiten dem Publikum
„annehmlich machte."

Trotzdem daß aber drei Dichter, wie Goethe, Shakespeare und vor allem Bürger (dem der 1. Band der „Sagen der Vorzeit" gewidmet ist) auf ihn eingewirkt haben, ist Veit Weber doch stets ein Anhänger der Aufklärung geblieben. Er sucht durch seine Romane die Herrschaft der Empfindsamkeit zurückzudrängen — er will von den „Siegwarts und Konsorten" nichts wissen; er meidet besonders alles Mystische, Übernatürliche;[3]) durch genaue historische Studien sucht er ein möglichst treues Bild der Vergangenheit zu zeichnen, zugleich aber auch zu belehren; und schließlich teilt er mit der Aufklärung den Haß gegen die katholische Geistlichkeit.

Der erste Band seiner „Sagen der Vorzeit" enthält in dem Drama: „Männerschwur und Weibertreue" eine vergröberte Kopie des „Götz", die freilich das unbestreitbare Verdienst hat, dieses

---

[1]) Schriften, VI. Band, S. XLV.

[2]) V. Weber bedient sich im Anfang seiner Laufbahn meist der dramatischen Form; später geht er zur erzählenden Prosa über. Doch laufen beide Stilgattungen sehr häufig ineinander, so daß eine reinliche Scheidung oft unmöglich ist.

[3]) Das dritte Buch des Romans „Die Brüder des Bundes für Recht und Freiheit" (Neue vollständige Ausgabe, Berlin 1810, Sagen der Vorzeit, V. Band) endet mit einer Verwünschung gegen die „Gold- und Rosenkreuzer". Ebenso wendet er sich zuletzt gegen die Feme, da sie ja ein geheimer Orden war; siehe Probefahrten, IV. Band, Das Mittelalter in Leonhard Wächters (Veit Webers) Romanen, von Walther Pantenius, Leipzig 1904.

Gedicht populariſiert zu haben. Die Kritik, die ſeine Anfänge mit oft enthuſiaſtiſchem Lob begrüßt hatte, fand in der Folge — und nicht ganz mit Unrecht — daß der Dichter immer weitſchweifiger und gewöhnlicher werde: bereits am Ende der neunziger Jahre, meinte Tieck,[1]) ſei V. Webers Zeit eigentlich ſchon vorüber geweſen.

Dieſe „Sagen der Vorzeit" ſind es beſonders, auf die Tieck anſpielt: in der Straußfeder-Erzählung: „Fermer der Geniale" fragt ſich der Held, der nach langem Zögern ein Duell angenommen hat und ſich fortwährend in alle möglichen Charaktere hineinphantaſiert:

„. . . Ich könnte mir denken," grübelt er, „daß mein Gegner „auch der Held einer intereſſanten Lebensgeſchichte wäre, in der „ich gleichſam als Epiſode erſchiene, als Nebenperſon, die nur „aufgefüttert iſt, um den Ruhm dieſes mir fremden Menſchen zu „verherrlichen; denn hätten jene alten Helden keine tapfern „Männer umgebracht, ſo hätten wir auch von jenen Gefallenen „keine weitläuftigen Sagen der Vorzeit."[2])

In den „Sieben Weibern des Blaubart" gibt jenes Literaturgeſpräch zwiſchen dem Zauberer Bernard und dem Helden Peter dem Dichter Gelegenheit, auch auf Veit Weber anzuſpielen: Peter dürfe ſich, weil in ſeiner Geſchichte keine Einheit ſei, nicht auf „einige Perſonen des Veit Weber" berufen — Bernard wüßte darauf zwar nichts zu antworten, doch halte er es immer für gefährlich, wenn ſich Peter nach ihnen bilden wolle.[3])

Unter den wandernden Handwerksburſchen im Zerbino befindet ſich auch Veit Weber, der ſein neueſtes Schickſal: „Nackt und bloß", beklagt;[4]) auch meint er, daß ihm der Spieß den meiſten Schaden getan hat.

Außer Spieß aber habe ihm noch der dritte Geſell beim deutſchen Publikum im Lichte geſtanden: es iſt ſein fruchtbarſter Nachahmer, C. Gottl. Cramer gemeint, der ſeinen Vorgänger noch mehr vergröberte und jetzt als Typus des Abgeſchmackten gilt.[5]) — Tieck gibt im „Phantaſus" eine Kritik dieſes „biederſten Deutſchen", die

[1]) Schriften, VI. Band, S. XLV.

[2]) Ebenda, XV. Band, S. 198. Auch Band XV, S. 191 u. S. 195, ſcheint auf die „Sagen der Vorzeit" anzuſpielen.

[3]) Ebenda, IX. Band, S. 189, 190.

[4]) Die Erzählung „Nackt und bloß" erſchien im Berliniſchen Archiv der Zeit (1795) und behandelt das Griſeldis-Motiv.

[5]) Schriften, X. Band, S. 239, 241.

mit glücklichem Humor seine vielfachen Schwächen charakterisiert;[1]) er hat ihn lediglich von der komischen Seite genommen, und mit gutmütigem Spott, ohne jede Bitterkeit, schildert er in der Novelle „Die Sommerreise" die Erscheinung und das Gehaben des „Meiningischen Arioists".[2]) — Was Cramers Sprache anlangt, so kann man sie sich kaum platt und gemein genug vorstellen; wenn A. W. Schlegel von einem seiner Romane sagt: „Die seinsollende Ungezwungenheit oder Energie seiner Schreibart gehe auf jeder Seite in die gemeinsten Ausbrüche und Ausdrücke über —"[3]) so kann man dieses Urteil unbedenklich auf alle seine Erzeugnisse anwenden. — Auch Tieck spricht in der erwähnten Novelle[4]) von der „Roheit gemeiner Wachtstuben", die uns „die Modeschriftsteller für Rittersinn" verkaufen, und spielt damit deutlich auf Cramer an.[5]) Vorzüglich seine beiden Ritter-

[1]) Schriften, IV. Band, S. 28 f.

[2]) Novellen, VII. Band, S. 121 ff.

[3]) Schlegels Werke, XI. Band, S. 302.

[4]) „Die Sommerreise", S. 137.

[5]) Tieck hat hier besonders den „Deutschen Alcibiades" im Auge (Der Deutsche Alcibiades, Weißenfels u. Leipzig 1790/91, ähnlich Erasmus Schleicher 1789). Eine allgemeine Erwähnung der Cramerschen Romane findet sich im V. Band der „Straußfedern", Jahrg. 1796 (XVIII. Erzählung), wo von den „wild tragischen lazzis" gesprochen wird, die in den Cramerschen Romanen die „Phantasie der Unmündigen und das Zwerchfell der Vernünftigen erschüttern". — Bestimmte Romane Cramers werden im zweiten Teil des Peter Lebrecht und im Zerbino verspottet; nämlich: Der braune Robert (Der braune Robert, ein Spiegel für viele, 1794), im XV. Band, S. 21 der Schriften (die Geschichte eines Schützen, der an den Hof des Königs kommt und der Liebling aller Damen ist; von der Gemeinheit des Jargons, den der Verf. die höchsten Personen seiner Erzählung reden läßt, kann man sich schwer eine Vorstellung machen) und das Jägermädchen (1798), sowie das Harfenmädchen (1798) im X. Band der Schriften, S 240 — hier wird der Phantasie des Lesers das Unglaublichste zugemutet: die Fahrten und Abenteuer des Helden, der mit seinem treuen Diener auszieht, können, was Unwahrscheinlichkeit und Geschmacklosigkeit anlangt, kaum überboten werden; die Heldin, Elise Pinks, eben das Harfenmädchen, beschließt ihr reich bewegtes, abenteuerliches Leben als eine großartige Wohltäterin (hier sind Kotzebueische Züge!) der Armen und Verlassenen. „Das Jägermädchen. Von Carl Gottlob Cramer. Verfasser des Erasmus „Schleicher. Leipzig und Arnstadt 1798. Zwei Bände" — schildert die Schicksale einer natürlichen Tochter, der schönen Henriette, die — daher das „Jägermädchen" — bei einem alten biederen Förster aufwächst und nach mancherlei Abenteuern den Sohn ihrer Wohltäterin, der sich, um die Herzen seiner Untertanen zu prüfen, lange unerkannt in der Gegend aufgehalten hatte, den schönen Grafen Louis heiratet.

dramen: „Das Turnier zu Nordhausen“ und den „Hasper a Spada“ verspottet Tieck.[1]) Hier fand eine gewisse Klasse von Lesern, wie sonst wohl nirgends, ein Phantasie-Rittertum nach ihrer Erwartung: besonders im „Hasper a Spada“ haben wir alle Requisiten eines erträumten Mittelalters, wie es Cramer, immer im Hinblick auf die weichliche Gegenwart, schilderte. Auch in ihm glüht, wie bei V. Weber, ein Haß gegen ungerechte Bedrücker und ein Widerwillen gegen „die verhaßten Mönche“, den er freilich ins Maßlose übertreibt. Dem Leser gegenüber schlägt er den allertiefsten Ton der Leutseligkeit an: er versteht es, sie durch geschickte Hinweise förmlich an den ritterlichen Gelagen und Kämpfen teilnehmen zu lassen; gern spielt er sich auf den „deutschen Biedermann“ hinaus, einen Zug, den Tieck im „Peter Lebrecht“ gründlich verspottete.[2])

Auf die beiden genannten Ritterdramen spielt Tieck in der Erzählung: „Fermer der Geniale“ und in den „Sieben Weibern des Blaubart“ an: Fermer korrespondiert mit seiner Geliebten über das „Turnier von Nordhausen“, das er eins der „kräftigsten deutschen Bücher“ nennt — „ich bekomme eine hohe Achtung für Deutschland“ — schreibt er begeistert, „wenn ich mich all der Helden, all der trefflichen Dichter erinnere“.[3])

In der zweiten Erzählung wird in jener schon erwähnten Unterredung zwischen dem Zauberer Bernard und dem Helden der „Dummkopf Hasper a Spada“ zitiert, der aber doch noch immer interessanter als der Blaubart sei: „denn es kommt bei der Gelegen-

---

[1]) Auch Cramer (wie V. Weber) liebte eine außerordentlich schlottrige Technik; die dramatische Form ist häufig nur rein äußerlich angewandt, da sie den Dialog erleichtert und ausgiebiger ist.

[2]) Schriften, XV. Band, S. 52 f. „Man hört den Ausdruck jetzt so häufig“, heißt es da in dem „Über Biedermänner“ betitelten sechsten Kapitel des zweiten Teiles, „und in Büchern wie im gemeinen Leben von so vielen „Leuten gebraucht, daß man glauben sollte, wir wären in die alten ehrlichen „Zeiten unsrer Voreltern zurück versetzt ... Jene Biedermänner sind ge„wöhnlich Leute, denen es zu unbequem ist, höflich zu sein, und die sich aus „Faulheit in einen gewissen groben Ton werfen, den sie gar zu gern für den „echten dutschen (!) ausgeben möchten ... Auf den Universitäten geben diese „Gattung von Leuten zuweilen den Ton an: sie spielen dort die wieder her„gestellten altdeutschen Ritter, die Verfechter der Freiheit, die Eingeweihten „in geheime der Menschheit wohltätige Orden: zur Ehre ihrer Freunde und „zum Besten des Vaterlandes trinken sie Bier und rauchen Taback, schlagen „sich, und lernen es mit jedem Tage mehr, Biedermänner zu sein.“

[3]) Schriften, XV. Band, S. 188.

„heit doch viel vor von den Brückenketten, vom Burgverließ „und so weiter, wovon aber bei Euch nimmermehr die Rede ist.“ [1])

Im fünften Akt des Zerbino wird Cramers noch einmal gedacht: er charakterisiert sich selbst nicht übel:

„Ein Hauptdeutscher, ein Originalschriftsteller, bin ungemein „im Gemeinen, so kräftiglich im Darstellen, daß nur so die Stücke „davonfliegen, daß die Nerven krachen.“ [2])

Im hohen Alter erlebte Tieck die Überraschung, daß „der verschollene Cramer und seine rohen Ritterromane“ in „manchen Kapiteln des weltberühmten Walter Scott den feinsten Lesern entgegenschreien“ — ein höchst sonderbares Urteil, das auch durch die Einschränkung, er verkenne darum das große Talent und die Erfindungsgabe dieses Autors nicht — nicht recht verständlich wird. [3])

Ein dritter Schriftsteller dieser Gattung ist Friedrich Christian Schlenkert, der in mancher Beziehung D. Weber vorgearbeitet hat. Er ist ein nüchterner, prosaischer Geselle; seine dialogisierten Romane wälzen sich endlos, Bände lang, hindurch: man hat den Eindruck, als ob hier aus der Kunst des Erzählens ein Handwerk gemacht worden sei. — Wenn man ja eine Tendenz bei ihm ausfindig machen kann, so ist es die, zu belehren: im Eingang seiner Romane versichert er jedesmal „alles Ernstes“, daß er der Wahrheit der Geschichte möglichst treu geblieben sei und daß er den Beweis dieser Versicherung nicht schuldig bleiben werde. — Obwohl ihn die Kritik an sein Versprechen erinnerte: so ließ er doch seine Romane ohne jeden Nachweis erscheinen, ohne auch nur ein Wort der Entschuldigung zu finden. Das Urteil der zeitgenössischen Kritik über seinen beliebtesten Roman: „Friedrich mit der gebissenen Wange“ — ist streng aber gerecht:

---

[1]) Schriften, IX. Band, S. 189.

[2]) Ebenda, X. Band, S. 240.

[3]) Siehe Krit. Schriften, II. Band, S. 164. Vergl. auch das Urteil über Scott in den „Gesprächen“ (R. Köpke, L. Tieck, II. Band, S. 226). Wenn Tieck hier von Scott sagt, es fehle ihm nur wenig, um ein wahrer Dichter zu sein; aber dieses Wenige reiche gerade hin, um ihn von der höchsten Stufe auszuschließen — so ist damit die Ironie gemeint. Vergl. auch was Bernhardi (Th. von) erzählt (in seinen „Jugenderinnerungen“, Leipzig 1893, S. 195) und den Ausfall gegen Scott in der Novelle: „Die Vogelscheuche“ (Novellen, XI. Band, S. 6).

„Sie (die Ritter und Fürsten) handeln doch immer einer wie „der andere und drücken sich so überein aus, daß man die Namen „der lebenden Personen auswechseln könnte, ohne daß der Sinn „darunter litte. Außer Friedrich ist kein Charakter ausgezeichnet. „Die weiblichen Personen sind einander ebenso ähnlich, gutmütig, „freundlich und liebkosend, ihren Männern herzlich getreu, aber „durch nichts hervorstechend."

In der Erzählung „Ulrich der Empfindsame" rechnet Tieck diesen Autor zu jenen „lebendigen Schachteln, die die größten Ge„sellschaften hinlänglich mit der nötigen Langeweile verprovian„tieren können ... ja um auch noch dem späteren Enkel nützlich „zu werden, schreiben sie oft dicke Bücher ... und aus diesem „patriotischen Gesichtspunkt muß man, glaube ich, die Gesprächs„romane Heinrich der Vierte und Friedrich mit der gebissenen „Wange ansehen".[1])

Die vage, ziellose Begeisterung, die in diesen Romanen herrscht, wird persifliert, wenn sich Hermer durch einen Blick auf den dramatisierten Roman: „Friedrich mit der gebissenen Wange" sofort Mut zu einem Duell macht, das er sich durch sein kindisches Benehmen zugezogen hatte und eben ablehnen wollte,[2]) — und in den „Sieben Weibern des Blaubart" wird in jenem Gespräch zwischen Peter und Bernard auch auf „Friedrich mit der gebissenen Wange" Bezug genommen.[3])

Im „Zerbino" wird auch er mit einem Wortspiel bedacht: er erscheint dort als der, „der mit dem Kopfe schlenkert" — er sei aber jetzt wenig mehr in der Arbeit; Graupen und deutsche Grütze habe er gemacht; in der Geschichte sei er seßhaft.[4])

Schließlich ist hier noch der vielseitige Fr. Eberhard Rambach zu nennen, der in seinem „Markgrafen Otto mit dem Pfeil" die Tagesmode mitmachte.[5]) Der Autor gesteht selbst, daß sein Drama hauptsächlich auf „Überraschungen und Theaterschläge" berechnet gewesen sei. — Es existiert ein ziemlich nichtssagendes Epigramm Tiecks auf dieses Stück:

---

[1]) Schriften, XV. Band, S. 139 140.
[2]) A. a. O. S. 197.
[3]) Schriften, IX. Band, S. 188 189.
[4]) Ebenda, X. Band, S. 185 186.
[5]) Erschien 1797 in Berlin.

„Herr Otto mit dem Pfeil
„Enthält mehr lange Weil'
„Als zwanzig deutsche Meil'.
„Das Sprichwort sagt, das schlechtste Stück
„Hat immer noch das beste Glück" . . .

„So widerfährt's dem Lumpenhund,
„Er wird in Kellern eingespunnt;
„Er frißt sich wieder an die Luft
„Und ist und bleibt ein armer Schuft."[1])

Zum Verständnis dieser und der Falkschen Spottverse kann ich nur eine Rezension des Stückes heranziehen (N. a. d. Bibl., XXXI. Band), da mir das Drama selbst leider nicht zugänglich war.

Danach ist Hermann von Buche der Sohn eines beim Helden in Ungnade gefallenen Rates; er sucht seinen Vater am Markgrafen Otto zu rächen. Der Markgraf selbst wird ins Gefängnis geworfen, und hier tröstet ihn die Tochter des Kerkermeisters, indem sie ihm seine eigenen Lieder zur Zither vorsingt.[2])

Dieses Drama leitet, wegen seiner Verbindung des Ritterlichen mit dem Gespensterhaften (die Geliebte Hermanns wandelt als Gespenst durch das Stück), zu der zweiten Klasse hinüber, als deren Hauptvertreter man wohl C. H. Spieß ansehen darf. Die anmutige Vermischung des Feenmärchens mit der Ritterdichtung, wie wir sie bei Wieland finden, mag Spieß vorgeschwebt haben; aber auch die

---

[1]) Auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin, handschriftlich. — Außerdem hat auch Falk dieses Schauspiel in seinem „Taschenbuch" (1799) verhöhnt (S. 127):

„Herr Hermann von Buche, ein brüllender Ritter;
„Im Kerker der Ton einer klagenden Zither;
„Fallgitter in unterirdischer Kluft;
„Mariechen, ein Gänschen, und Günther, ein Schuft;
„Ein Minnegesang; ein gefesselter Barde
„Und geile Prälaten und ihre Bastarde;
(Fräulein Adelheid ist ein natürliches Kind von dem unmenschlichen Erzbischof Günther. [Anmerkung Falks.])
„Und wenig Gedanken und viel Langeweil:
„Da haben wir Otto, mein Freund, mit dem Pfeil."

[2]) Ein anderes Schauspiel Rambachs „Der große Churfürst vor Rathenau" (Berlin 1795) gehört streng genommen nicht mehr zu den eigentlichen Ritterdramen; die Absicht dieses Werkes — wie aus der Widmung hervorgeht — ist Erweckung des preußischen Patriotismus. Tieck hat es mehrfach verspottet (Schriften, XV. Band, S. 203, X. Band, S. 183) und es als eine mißverstandene Nachahmung Shakespeares angesehen.

letzte Spur von Anmut und Grazie ist bei ihm verflogen.[1]) Von irgendwelchen Zielen, ja auch nur von einer bestimmten Absicht ist bei Spieß — wie bei den Vertretern der folgenden Gattungen — gar nichts mehr zu spüren: hier finden wir einzig das Bestreben, den Leser zu unterhalten. Die anfänglich (im Petermännchen) gemachte Konzession: die Spukgeschichten allegorisch aufzufassen, kehrt später nicht wieder. Tieck sagt von ihm:

„Ein Schriftsteller, der, wenn die Erfindung allein zu bewundern wäre, sich in dieser außerordentlich zeigte: seine Art zu schreiben war aber so schlecht, seine Geschmacklosigkeit so groß, daß er mit Recht ist vergessen worden."[2])

Und in der Charakteristik Spießens im Phantasus[3]) ist auch von dem Mangel einer guten Schreibart und von seiner herzlichen Abgeschmacktheit die Rede. — Auch die zeitgenössische Kritik eiferte — freilich vergebens — gegen seine Sprachfehler — solche Sünden gegen den guten Geschmack seien nur zu begreifen — heißt es einmal in einer Rezension —, wenn einiger Sold dabei zu gewinnen wäre.[4]) Spieß versteht sich ausgezeichnet darauf, durch eine geradezu raffinierte Kombination die höchste Spannung zu erregen: er häuft anscheinend Rätsel auf Rätsel und löst im Verlauf der Erzählung den kunstvollen Knoten. Typisch für diese Art ist der Mäusefallen- und Hechelkrämer,[5]) den Tieck in der Vorrede zum Peter Lebrecht erwähnt.[6])

Sein eigentliches Gebiet aber war das Grauenhafte und Gespenstische: nicht selten erscheinen in seinen Romanen tückische Kobolde,

---

[1]) Sollte Spieß die bei ihm sehr beliebte Idee: daß das betr. Manuskript, aus dem er angeblich seine Erzählung schöpft, von Mäusen zernagt worden sei — von Wieland übernommen haben? Siehe Clelia und Sinibald, VIII, 29.

[2]) Schriften, VI. Band, S. XLV.

[3]) Ebenda, IV. Band, S. 27/28.

[4]) N. a. d. B., XIX. Band, S. 325 (in einer Rezension über: Die Löwenritter. Eine Geschichte des 13. Jahrhunderts von Heinrich Spieß. I. Teil. Leipzig 1794).

[5]) Der Mäusefallen- und Hechelkrämer, eine Geschichte sehr wunderbar und doch ganz natürlich von C. H. Spies. Frankfurt und Leipzig 1793.

[6]) Schriften, XIV. Band, S. 164. Die daselbst von Tieck erwähnte „Burg Otranto" ist von H. Walpole (1764 als Castle of Otranto erschienen; 1794 deutsch übers. in Berlin). Vergl. darüber: Schriften der Goethe-Gesellschaft, XIII. Band, S. 39. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Spieß in seiner Produktionsweise durch diesen Roman beeinflußt worden ist.

die den Menschen zur Sünde verlocken; ja der Böse selbst tritt manchmal mit seinem grauenhaften Gefolge auf, um den betörten Sünder zur Hölle zu schleppen; oder ein unglücklicher Geist muß unter allerlei Gestalten umherirren und gewisse schwere, vom ewigen Richter ihm auferlegte Bedingungen erfüllen, um endlich seine Ruhe zu finden.

Von den beiden Romanen, in denen sich diese Züge finden [Das Petermännchen[1]) und Der alte Überall und Nirgends[2])] hat Tieck vorzüglich das „Petermännchen" zum Gegenstand seiner Satire gemacht, und die Erzählung, in der das Geisterwesen im allgemeinen und das Petermännchen im besonderen verspottet wird, ist der Peter Lebrecht. Der Held versichert des öfteren, daß in seiner Geschichte kein Geist oder Unhold auftrete — und direkt auf das Petermännchen geht es, wenn von einem Schriftsteller die Rede ist, „der mit seinem Helden geradewegs in die Hölle hineinjägt";[3]) ebenso, wenn am Schlusse des ersten Teiles gefragt wird:

„Welche Erfindung hätte ich wohl auftreiben können, um „diese flüchtigen Gönner (seiner Geschichte) festzuhalten? Hätte ein „schrecklicher, kleiner, lächerlicher, gräßlicher Kobold mein Haus „mit einenmale besuchen und mir ein entsetzliches Unglück „prophezeien sollen?"[4])

Im „Zerbino" durfte natürlich auch er nicht fehlen; mit Genugtuung erzählt der „zweite Gesell" von den Millionen Gespenstern und Hexen, Luft- und Wassergeistern, die er hinter Veit Weber habe herschicken müssen, „um nur seine Humpen und Turniere und alt- „deutschen Blitz-Wurzel-Wörter nebst ihren etymologischen Er- „klärungen zu verdrängen".[5])

Eine große Anzahl dieser Geschichten von Spieß erschien in der Zeitschrift Apollo, die A. G. Meißner herausgab; und so trifft denn

[1]) „Das Petermännchen" (2 Teile. Leipzig 1791—92).

[2]) „Der alte Überall und Nirgends" (2 Teile. Prag 1792).

[3]) Schriften, XIV. Band, S. 165.

[4]) Schriften, XIV. Band, S. 248; siehe auch IX. Band, S. 222, wo ein solcher Kobold auftritt. — „Der alte Überall und Nirgends" wird ebenfalls im Peter Lebrecht (1. Teil, XIV. Band, S. 164) verspottet.

[5]) Schriften, X. Band, S. 239 f. Zugleich eine Anspielung auf die Erzählung: Hans Heiling, vierter und letzter Regent der Erde-, Luft-, Feuer- und Wassergeister. Ein Volksmärchen des 10. Jahrhunderts von Kristian Heinrich Spieß. Leipzig 1798. Auch der „Elements-Regent" (Schriften, X. Band, S. 240) bezieht sich auf dieses Volksmärchen.

Tiecks Satire gleichzeitig auch diesen Dichter: im 1. Teil des „Peter Lebrecht" wird ihm der — allerdings ungerechte — Vorwurf gemacht, der Apollo enthielte nichts als Ritter- und Geistergeschichten;[1]) und im „Zerbino" erscheint er als der „Maißner", der „jetzo wenig mehr in der Arbeit sei und schon lange im Apollo geruht habe" — Tieck, der in ihm einen Nachahmer Wielands sehen mußte, mochte schon deshalb nicht gut auf ihn zu sprechen sein.[2])

Es ist gewiß kein Zufall, daß Tieck in der Geschichte, die sich der Aufklärung am meisten nähert, im Peter Lebrecht, u. a. auch gerade die Erscheinung am kräftigsten verspottet hat, die Nicolai ein Dorn im Auge war: nämlich die geheimen Orden und Gesellschaften. Durch den ganzen Peter Lebrecht zieht sich eine Satire auf die Romane dieser Gattung, als deren typische Vertreter Grosse, Zschokke und Rambach herausgegriffen werden.

Karl Grosse machte durch seinen Roman „Der Genius"[3]) auf phantasievolle jugendliche Gemüter einen tiefen Eindruck: außer Tieck stand z. B. auch Wackenroder[4]) und E. T. A. Hoffmann[5]) unter seinem Banne. Sehr bald aber wußte sich Tieck diesem Einflusse zu entziehen: derselbe Roman, über dessen Lektüre er die Wirklichkeit um sich her vergessen hatte,[6]) wird wenige Jahre später die Zielscheibe des ärgsten Spottes.

Karl Grosse — oder wie er sich selbst nannte — Marquis C. v. G. . .[7]) hat ein unleugbares Talent zum Romanschriftsteller,

---

[1]) Schriften, XIV. Band, S. 85. Vergl. August Gottlieb Meißner. Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften von Dr. Rudolf Fürst. Stuttgart 1894, S. 55.

[2]) Schriften, X. Band, S. 185. In seinem „Alcibiades" (Leipzig 1781. 4 Bände) zeigt sich Meißner ganz in Wielands Art.

[3]) „Der Genius." Aus den Papieren des Marquis C. v. G. Halle 1791—1794.

[4]) Siehe Holtei, Briefe, IV. Band, S. 188 f. u. S. 202 f.

[5]) Siehe Ellinger, E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig 1894, S. 15. Danach war der Titel dieser Erstlingsdichtung Hoffmanns „Cornaro; Memoiren des Grafen Julius von S." Der „Genius" hatte als Nebentitel „Aus den Papieren des Marquis C. v. G."

[6]) Siehe 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten, herausgeg. von Holtei. Ebenda, Tiecks Brief an Wackenroder vom 12. VI. 1792.

[7]) Vergl. hierüber, was er in seinem Roman: „Der Dolch" sagt (am Schlusse des II. Bandes). Bürger bedachte ihn wegen seiner falschen Vorspiegelungen und Schwindeleien, die er in Göttingen ausübte, mit dem Epigramm: „Karl der Große als Dichter" (aus dem Piemontesischen):

nur hat er sich in seinem ersten Roman „Der Genius" bereits ausgeschrieben. Hier finden sich alle Vorzüge und Fehler seiner Schreibart vereinigt; und nicht mit Unrecht hat Tieck diesen Roman gewählt, um an ihm seine Satire spielen zu lassen. — Grosse ist ein wahrer Virtuos darin, den Leser in die richtige Stimmung zu versetzen; außerdem weiß er durch mystische Winke und Andeutungen, durch das völlig unmotivierte Auftauchen von Unbekannten, vor allem aber durch das geheimnisvolle Gebaren — als habe er alle Fäden der Intrigue an sämtlichen Höfen Europas in der Hand — eine nahezu fieberhafte Spannung zu erzeugen, die dadurch nur erhöht wird, wenn er den Band da abbricht, wo das Interesse aufs höchste gestiegen ist. Ihn hauptsächlich hat Tieck im Auge, wenn er sagt:

„Man hat sich in sehr vielen Romanen daran gewöhnt, daß
„jeder Teil mit einem Donnerschlage schließt und der Verfasser
„seine Leser jedesmal auf der letzten Seite plötzlich aus den Wolken
„fallen läßt, daß sie dann mit einem Male dastehn, sich umsehn
„und nicht wissen, wie ihnen geschehen ist . . ." [1])

Der Held des „Genius", ein flatterhafter, leicht bestimmbarer junger Mann, erlebt eine Fülle von Abenteuern; eine treue Gattin folgt ihm unerkannt, und nachdem er sie immer und immer wieder verloren hat, wird er endlich, geläutert und gebessert, wieder mit ihr vereint. Ein geheimnisvoller Bund bewacht alle Schritte des Helden und weiß durch anscheinend übernatürliche Vorgänge einen heilsamen Schauder zu verbreiten. Mit aufregenden und glutvollen Szenen — die Handlung spielt häufig in Spanien — wechseln dann — ganz im Geschmack der Zeit — empfindsame Einsiedlerszenen, die der Autor dazu benutzt, um die Leser mit seinen ästhetischen und philosophischen Anschauungen bekannt zu machen.

Alle diese Züge werden von Tieck satirisch beleuchtet, um den berühmten Roman lächerlich zu machen. — Die Stimmungsmalerei und der Anfang des Genius wird in der Erzählung „Der Fremde" verspottet: [2])

„So schnell als er stieg noch kein dichtendes Genie
„Zum Hofrat, Envoyé, zum Domherrn und Marquis.
„Bald wird er, fährt er fort, so rühmlich sich zu zeigen
„Was irgend Ehre heißt, durch Dichtkunst übersteigen."

[1]) Schriften, XIV. Band, S. 248.
[2]) Ebenda, S. 127/128.

„Sind Sie aber (so redet Tieck seine Leser an) in einer sehr „ungläubigen Stimmung, so machen Sie Feuer im Kamin, setzen „Sie sich dicht umher, und löschen Sie das Licht aus."

Die Art Grosses, durch plötzlich auftauchende Unbekannte zu wirken, wird (im Peter Lebrecht) in einer fingierten Erzählung verhöhnt;[1]) die boshafte Bemerkung: viele Leute scheinen überzeugt zu sein, daß eine Frau ein Gut sei, das man nicht zu oft verlieren und wiederfinden könne — ist auf das häufige Verschwinden der Gattin des Helden (im „Genius") gemünzt; und am Schluß des ersten Teiles von „Peter Lebrecht" wird in einer Geschichte von einem Geizhalse die ganze Art des Marquis von Grosse, „der so wunderbaren Spaß treibt",[2]) noch einmal getroffen: ganz wie in jener eingelegten Episode ein Geizhals seine Freunde bei einer Mahlzeit fortwährend auf einen delikaten Kuchen vertröstet und so ihre Erwartung spannt und ihren Gaumen reizt, um endlich zu erklären, daß der ganze edle Kuchen die Treppe hinuntergefallen sei: so, meint Tieck, fände man auch im Genius und andern Erzählungen dieser Art, statt des versprochenen Kuchens eine Schüssel ausgemerzter tauber Nüsse.[3])

Und im „Zerbino" heißt es von dem „Großen":

„. . . er hat die Welt etwas gesehen,
„Und darum kömmt's ihm hier, so wie man wohl
„Zu sagen pflegt, noch immer spanisch vor."[4])

Gegen Zschokke, einen andern Schriftsteller dieser Gattung, unternahm er (ebenfalls im Peter Lebrecht) einen satirischen Streifzug, der deshalb von besonderem Interesse ist, weil wir in ihm höchstwahrscheinlich den Nachklang eines übermütigen, groß angelegten Planes vernehmen können. Tieck hatte nämlich — wie uns sein Biograph erzählt[5]) — in Gemeinschaft mit seiner Schwester und Bernhardi einen Roman Zschokkes: „Er nahm die Silberlocke des Enthaupteten und zerstörte das Femgericht"[6]) fortsetzen und gleichzeitig überbieten wollen, um das Publikum auf die Probe zu stellen:

[1]) Schriften, XV. Band, S. 56.
[2]) Siehe „Straußfedern", VIII. Band, Jahrg. 1798. Nr. XXXVII.
[3]) Schriften, XIV. Band, S. 249/250.
[4]) Ebenda, X. Band, S. 184.
[5]) R. Köpke: L. Tieck. I. Band, S. 229/230.
[6]) Der Titel ist genau: „Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des „Enthaupteten und ward Zerstörer des heiligen Vehmgerichts, eine Kunde „der Väter" (Berlin 1795. 1799. 2 Bände).

ohne einen gemeinsamen Plan gemacht zu haben, sollte jeder der drei Mitarbeiter für sich schreiben; später wollte man dann die Teile aneinandersetzen und irgendeinen Zusammenhang hineinbringen. Schon hatte sich auch ein Verleger gefunden, der die Fortsetzung des beliebten Romanes übernehmen wollte: da verriet Bernhardi den Mutwillen, und die Sache unterblieb.[1])

Im Peter Lebrecht nun wird auf diesen geplanten Roman angespielt und der parodierende Titel mitgeteilt:

„Der schwarze Ulrich gab sich alle Mühe, Geister zu sehn,
„wunderbar geschah es, und er geriet in die Orlaburg. Erster
„Teil. Berlin, bei * * * *."

Wenn dann Tieck scherzt, ein guter Freund habe diesen Einfall verräterischerweise dem „Verfasser der schwarzen Brüder" mitgeteilt, und dieser habe ihn, ohne zu säumen, ausgeführt: so ist damit die Beziehung auf Zschokke ganz deutlich; denn er ist der Verfasser der „Schwarzen Brüder".[2])

Diese Erzählung — in deren Mittelpunkt ein geheimer Orden, eben „Die schwarzen Brüder", steht — wird im Peter Lebrecht (im zweiten Teil) ausführlich parodiert: die Episode von dem Unbekannten, der im Peter Lebrecht plötzlich auftaucht, zeigt eine auffallende Übereinstimmung mit dem überraschenden Erscheinen Holders in den „Schwarzen Brüdern" und diese Parallele läßt sich bis in Einzelheiten verfolgen. Nur daß bei Tieck natürlich alles ins Komische verkehrt ist und daß „das ganze Heer jener unbegreiflichen
„und unsichtbaren Wesen, die so oft unsre Handlungen gegen
„unsern Willen leiten" — bei dem Unbekannten im Peter Lebrecht weiter nichts als die Furcht des Falschmünzers ist, der sich im Hause Peters nicht mehr sicher fühlt.

Auch im Zerbino wird auf diesen Roman angespielt: die Müller — so wird dem Prinzen erklärt — sind die weiße Brüdergemeinde; sie stellten aber keinen heimlichen Orden dar, sondern trieben ihr Handwerk sehr öffentlich.[3])

---

[1]) Einen ganz ähnlichen Plan führte Bernhardi in späteren Jahren wirklich aus: in Gemeinschaft mit Fouqué, Varnhagen von Ense und Wilhelm Neumann ward ein (unvollendet gebliebener) Roman unter dem Titel: „Die Versuche „und Hindernisse Karls. Eine deutsche Geschichte aus neuester Zeit. Berlin und „Leipzig 1808" geschrieben.

[2]) Schriften, XV. Band, S. 55 f.

[3]) Ebenda, X. Band, S. 180.

Zugleich aber benutzte Tieck diesen Unbekannten noch, um ihm eine ausgesucht unverständliche Gespenstergeschichte in den Mund zu legen,[1]) die ähnliche Szenen aus Rambachs Roman: „Anlo und Dschandina, oder die Pyramiden"[2]) — verspotten soll. — Der aufgeklärte Martin nennt diese „ägyptische Geschichte" ein „konfuses Buch" und meint, solche Dialoge, wie sie dieser Roman brächte, füllten die Seiten in den Büchern recht hübsch, und es läse sich wenigstens „rasch weg".[3])

In den „Sieben Weibern des Blaubart" heißt es von diesem Roman:[4])

„Dieses Buch enthält eine geheime Geschichte und viele An-
„spielungen, daß man es schwerlich verstehen wird; dieser Joseph[5])
„kann kaum von seinen Brüdern wiedererkannt werden."[6])

Es erübrigt nun nur noch, jene vierte Gattung zu besprechen, bei der, wie wir sahen, das Vorbild des Götz sehr in den Hintergrund tritt: nämlich jene Romane, in denen das Räubermotiv vorherrscht. Zwei Autoren kommen hier in Frage, denen wir schon in den anderen Klassen begegnet sind: nämlich Zschokke und Cramer. Daß einer der berühmtesten Vertreter dieser Richtung, nämlich Vulpius, fehlt, läßt sich vielleicht daraus erklären, daß sein Roman Rinaldo Rinaldini 1798 erschien: zu einer Zeit also, da Tieck seine großen satirischen Werke schon vollendet hatte.[7])

Was nun Zschokke anbetrifft, so muß dessen Abällino herhalten: anfangs (1793) als dialogisierter Roman erschienen, ward er 1796

---

[1]) Schriften, XV. Band, S. 69 f.

[2]) „Anlo und Dschandina oder die Pyramiden. Eine ägyptische Geschichte." Zerbst 1793.

[3]) Schriften, XV. Band, S. 75.

[4]) Ebenda, IX. Band, S. 190.

[5]) Joseph von Knonau, der Held des Romans.

[6]) Die Brüder des Bundes für Volksglück sind gemeint — der geheime Orden, der eine wichtige Rolle spielt und in den Pyramiden bei Alexandria seinen Sitz hat. Auch Fr. Laun, mit dem Tieck viele Jahre später in ein freundschaftliches Verhältnis trat (siehe Krit. Schriften, II. Band, S. 401 ff.), wird im Peter Lebrecht (Schriften, XV. Band, S. 81) wegen eines solchen Geheimbund-Romans verspottet; er ist nämlich der Verfasser der „Grauen Brüder", über die sich Tieck lustig macht. (Die grauen Brüder oder der Bund des Schrecklichen. Erfurt 1795. — Siehe N. a. d. B., XXVIII. Band, S. 164.)

[7]) Tieck erwähnt den Rinaldo Rinaldini nur einmal in den Krit. Schriften, II. Band, S. 169, wo er ihn das Trockenste nennt, was je diese Art Litteratur hervorgebracht habe.

zum Drama umgearbeitet und erregte einen außerordentlichen Beifall.[1]) Goethe erzählt in seinen „Tages- und Jahresheften",[2]) daß es in Weimar auf eine Stufe mit Schillers Werken gestellt ward; und noch zu Hebbels Zeit, 1861, ward es in Wien aufgeführt.[3]) — Tieck freilich konnte sich mit diesem lärmenden und roh gezimmerten Schauspiel, in dem er nur einen ohnmächtigen Versuch, Schiller nachzuahmen, sehen mußte, gar nicht befreunden. In der „Verkehrten Welt" freut sich der Wirt über die Maßen, daß sein Haus der „Sammelplatz der Verschworenen" wird:

„In einem Wirtshause! Das kömmt ja selbst im Abällino
„nicht vor, so gemein es auch darin zugeht."

Auch die Szene, die unmittelbar nach dem Zusammentreten der Verschworenen spielt, und in der der Gott Apollo, der bis dahin immer für einen Hirten galt, seine Verkleidung abwirft, scheint eine ähnliche Szene im letzten Akt des Abällino zu persiflieren, als Abällino-Flodoardo sich in seiner Doppelgestalt enthüllt.

Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Abällino — mit dem es auch das Lokal, nämlich Italien, teilt — hat ein Werk Cramers: „Der kluge Mann".[4]) Freilich könnte diese Erzählung ebensogut für eine Nachahmung Spießens oder auch Grosses angesehen werden: denn weder fehlt hier das Gespensterhafte, noch auch der Geheimbund, an dessen Spitze eben der „kluge Alte" steht. Doch ist augenscheinlich der Hauptnachdruck auf die Schilderung des Banditenlebens gelegt; Cramer hat nach der Art der Nachzügler möglichst viele Motive zusammengerafft und auf diese Weise auch die letzte Spur des Künstlerischen, nämlich eine gewisse Einheit, die doch die Produkte seiner besseren Vorgänger noch besaßen, verwischt. Dieser Roman ist in der Tat ein trauriges Machwerk, und man versteht es, wenn Tieck erklärt, er habe nur einige Blicke in die Bücher dieser Art geworfen (er hat noch das Turnier zu Nordhausen und den Braunen Robert im Auge). Er ist „erstaunt, nicht gerade, daß sie (die Bücher)

---

[1]) Den in Trochäen umgearbeiteten Abällino schickte Zschokke an Tieck, der das Drama aber auch in dieser Form als ein „höchst schlechtes Machwerk" bezeichnete — siehe R. Köpke, L. Tieck, II. Band, S. 205.

[2]) Tages- und Jahreshefte 1795; siehe Weimarer Ausgabe XXXV, S. 50.

[3]) Hebbels Werke, herausgeg. von R. M. Werner. Tagebücher, IV. Band, S. 322 (Berlin 1905).

[4]) „Der kluge Mann." Vom Verfasser des Erasmus Schleicher. I. Teil. Leipzig 1795. II. Teil. Leipzig 1796. III. Teil. Leipzig 1797.

„so geschrieben sind, sondern daß solcher Unsinn schwarz auf weiß „existiert; nur noch vor zehn Jahren würde man diese Miß„geburten einer leeren Phantasie für offenbaren Wahnwitz erklärt „und niemand es eines Blickes gewürdiget haben". [1])

Tieck nennt diesen Roman freilich nicht „Den klugen Mann", sondern er spricht (bei der zweimaligen Erwähnung [2]) stets vom „klugen Alten": bei dem flüchtigen Durchblättern dieser Erzählung ist eine solche Verwechslung wohl begreiflich, da im Roman selbst immer nur vom „klugen Alten" die Rede ist.

Betrachtet man die Stellung, die Tieck in späteren Jahren dieser Literaturgattung gegenüber einnahm, so läßt sich eine gewisse Ähnlichkeit mit seinem Verhältnis zur Aufklärung nicht verkennen; insofern nämlich als sich die Nachklänge dieser Schauerromantik auch in seinen späteren Schöpfungen finden, wenn sie auch keineswegs so nachhaltig sind wie etwa die Wirkungen der Aufklärung. So zeigt z. B. der Oktavian stellenweise eine Annäherung an den Ton dieser Ritterdramen; [3]) und in den Novellen erinnert die Figur des Grauen Gottlieb ganz an ähnliche Gestalten bei Veit Weber; [4]) so wie das graue Männchen in den „Abendgesprächen" und die „Klausenburg" völlig im Ton und der Art von Ch. H. Spieß gehalten sind. — Theoretisch freilich bleibt Tieck seinem alten Standpunkt treu: die unmittelbaren Nachdichtungen des Götz (Törring, Babo) werden, wenn auch mit Einschränkungen, gelobt: als er seine Entwicklung des deutschen Dramas gibt, kann er nicht in den Ton des Tages einstimmen, der jene Ritterstücke durchaus verwirft: er spielt sogar den „Wittelsbach", die „Agnes Bernauer", den „Thorringer" — Stücke, in denen ein Streben nach Charakter, dramatischer Kraft und großer Leidenschaft nicht zu verkennen gewesen sei — den Stücken des Tages gegenüber aus. [5])

Auf jene Ritterdramen aber, in denen „eine Menge ungezogener Gesellen rasselnd und schreiend über die Bretter liefen" —

---

[1]) Schriften, XV. Band, S. 21.

[2]) Ebenda, XV. Band, S. 21 und X. Band, S. 240.

[3]) Siehe hierüber Müller-Fraureuth, Die Ritter- und Räuberromane, S. 90. Halle 1894.

[4]) In der Novelle „Der Schutzgeist" (Novellen, IX. Band). In der Klausenburg erinnert die bösartige, bucklige Schwester, die als Gespenst umgeht, ganz an Spieß.

[5]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 144.

sah er im Alter geringschätzig herab.[1]) Für ihn war diese Flut der Nachahmungen eines echt poetischen Werkes nur der „Strom „der Mode und Neugier, der wechselnd bald diese, bald jene „Gestalt auftauchen läßt".[2])

Eine solche Modeströmung aber war für ihn auch die Richtung, die eine gewisse Reaktion gegen die eben geschilderte Literaturgattung darstellte: nämlich das Familiengemälde und der aufs engste damit verbundene Familienroman. Es wird im folgenden unsere Aufgabe sein, zu untersuchen, warum sich Tieck auch gegen diese Schöpfungen ablehnend verhielt.

2. Das Familiendrama.[3])

Tieck sagt einmal, daß es in der Natur des Deutschen liege, das Nächste, die Familie, das kleine Leben, häusliche Freuden und Leiden, Kinder, Verwandte und Nachbarn und alles das, was ihn als Menschen berührt, mit einem andern Auge anzusehen, als etwa der Franzose oder Italiener und Spanier.[4])

Die nachhaltigste Anregung für die Darstellung dieser häuslichen Verhältnisse fand der Deutsche denn auch nicht bei den romanischen Völkern — wiewohl sich später der französische Einfluß unzweifelhaft geltend machte —, sondern bei den stammverwandten Engländern. Hier in England wollte sich ein selbstbewußtes, kräftig aufstrebendes Bürgertum auch in der Literatur zur Geltung bringen; gebieterisch wies Lessing immer wieder auf diese neue Erscheinung hin, in der er einen willkommenen Bundesgenossen im Kampfe gegen Gottscheds Bestrebungen erkannte. Er selbst gab (1755) in seiner Miß Sara Sampson seinem Volke das bürgerliche Trauerspiel. Noch aber vermochte dieses allzu abstrakte und blutlose Gebilde keine tiefer gehende Wirkung auszuüben: dies war erst seiner

---

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 339 f.; vergl. ebenda S. 246/247.

[2]) Ebenda, II. Band, S. 377.

[3]) Das Material zu der folgenden Darstellung lieferten in der Hauptsache:
a) Band CXXXVIII der Kürschnerschen deutschen Nat.-Literatur.
b) Arthur Eloesser, Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1898.
c) G. Kettner, Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit.

[4]) Krit. Schriften, II. Band, S. 336.

bürgerlichen Tragödie Emilia Galotti (1772) vergönnt. Nach zwei Richtungen hin ist Emilia Galotti bahnbrechend gewesen: die Dichter der Genieperiode bildeten sich an diesem sozialen Drama — und das bürgerliche Schauspiel beruht auf ihm.

Hier, bei der Ausgestaltung des bürgerlichen Schauspiels, setzte nun der französische Einfluß ein: wiederum war es Lessing, der die Blicke seiner Nation auf die Schöpfungen des Dichters lenkte, der hier an erster Stelle genannt werden muß: auf Diderot. Und so sind, wie sich Tieck einmal ausdrückt, „der französische Diderot „und der deutsche Lessing die Erfinder und Einrichter unsers „gegenwärtigen, häuslichen, natürlichen, empfindsamen, kleinlichen „und durchaus untheatralischen Theaters" geworden.[1])

Nachdem der vulkanartige Ausbruch der Sturm- und Drangzeit erschöpft war, hatte eine Ernüchterung um sich gegriffen: es kam wie eine Entsagung über die deutsche Nation. Der Deutsche besann sich wieder darauf, daß es ja seine Pflicht als guter Bürger sei, „sich zu isolieren und vom Staate abzutrennen";[2]) an Stelle der Revolutionsstücke traten jetzt Dramen mit gemäßigter, zahmer Opposition, die die großen Ideen der Genieperiode immer mehr verflachten: das trotzige in tyrannos macht im bürgerlichen Drama vor der Person des Fürsten Halt; das ungestüme Pochen auf die ewigen Rechte des Herzens wird in den bürgerlichen Dramen allmählich zu einem faden, endlosen Gerede über die Tugend; der Rousseausche Haß gegen die Kultur sinkt schließlich zu einer süßlichen, häufig arg verlogenen Lobpreisung des Landlebens herab. Die Familiengemälde lenken wieder zur Aufklärung zurück, und ihr Zweck ist (und hier liegt ihr prinzipieller Gegensatz gegen die Sturm- und Drangperiode) Moral zu lehren. In den Dramen der Genieperiode kreuzten sich oft drei, vier Handlungen: es war, als ob sich der junge Feuergeist nicht schnell genug alles, was ihn peinigte oder entzückte, von der Seele schreiben könnte: die Familiengemälde führen ihr Motiv ruhig, sachlich, mit einer gewissen Nüchternheit durch und setzen an die Stelle der oft gegenstandslosen Begeisterung der Geniedramen ein ganz bestimmtes Ziel: die Menschen zu bessern.

Und doch! Die Genieperiode lag noch zu nahe, als daß sie ganz ohne Wirkung auf „jene kleinen Gemälde des häuslichen

---

[1]) Krit. Schriften, I. Band, S. 179.
[2]) Ebenda, II. Band, S. 337.

Lebens“ hätte bleiben sollen: und dieses eine, was sich in den Familiengemälden wie in den Dramen von Sturm und Drang und den Ritterschauspielen als ein Gemeinsames findet: das ist deutsche Art und Weise, ist das Vaterländische, das Nationale. Stets hat Tieck dies anerkannt, so heftig auch seine Ausfälle gegen das Familiengemälde gewesen sind.

Der Hauptgrund, weshalb sich Tieck gegen die Familienstücke wendete, ist also darin zu suchen, daß sie sich ganz in den Dienst der Aufklärung stellten: und weil diese Dramen eine so außerordentliche Wirkung ausübten, hat er sie auch mit nie ermüdender Kampfeslust befehdet; sie waren in seinen Augen ja schuld daran, daß die echte Tragödie beim Publikum nicht aufkam.

Eine ähnliche Mittelstellung, wie die bayrische Gruppe unter den Nachahmern des Götz, nimmt in dieser Gattung ein Dichter ein, der einerseits noch viele Berührungen mit der Revolutionsperiode unserer Dichtung hat und doch schon das Theater wieder im Sinne der Aufklärung betrachtet: Fr. L. Schröder. Tieck schätzte Schröders Talent außerordentlich; er nennt ihn sogar einmal neben Lessing, freilich nicht, ohne zu betonen, daß weder Lessing noch Schröder im eigentlichen Sinne Poeten gewesen seien.[1])

Bewundernd blickte Schröder zu Lessing empor; an ihm entzündete sich seine Shakespeare-Begeisterung; er war es, der den großen Briten, durch sein Spiel, auf unserer Bühne heimisch machte; ja auch seinen deutschen Nachahmern, den Stürmern und Drängern, schenkte er sein Studium und seine Liebe.[2]) Hier lagen schon Berührungspunkte mit Tieck; und dann hat unverkennbar sein Urteil über den Schauspieler Schröder auch seine Kritik über den Schriftsteller Schröder beeinflußt. Ganz selten spottet Tieck einmal über ein Schröderscher Stück;[3]) stets geht sein Bemühen dahin, zu zeigen, daß Schröders Arbeiten über denen von Iffland — und gar erst

---

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 354.

[2]) Siehe F. L. W. Meyer: Friedrich Ludwig Schröder. 2 Teile. Hamburg 1819. I. Teil, S. 271, wird die Aufführung des Götz (1774) geschildert; S. 299 die von Lenzens Hofmeister; Schröder gab den Major. (Die notwendigen Änderungen hatte Schröder selbst besorgt.) Merkwürdig genug hatte er eine Abneigung gegen Schillers Räuber; siehe II. Teil, S. 366. Vergl. auch seinen Brief an Dalberg vom Jahre 1784 (bei Eloesser S. 146).

[3]) In der Verkehrten Welt (Schriften, V. Band, S. 322) findet sich eine Anspielung auf Schröders „Vetter in Lissabon“.

von Kotzebue — stehen: und nachdrücklich betont er Schröders echt sittliches Gefühl Kotzebue gegenüber;[1]) und seine Sentimentalität wird, im Vergleich zu der seines Nebenbuhlers Iffland, folgendermaßen charakterisiert: „Schröders Trivialitäten oder sentimentale Szenen . . liegen niemals außerhalb des Stückes, und können daher, herzlich und innig gesprochen, den Zuschauer ergreifen, weil sie nicht als Lehre, um ihrer selbst willen, sondern nur dem Schauspiele dienend, sich vernehmen lassen.“ [2])

Hierin dürfte der Hauptunterschied Schröders von seinen Nachfolgern liegen: Schröder behält die Bühne bei jeder Zeile seiner Schauspiele fest im Auge; er gestattet sich keine Polemik, kein Ausmalen irgendeines Lieblingsgedankens:

„Alles, bis auf das Kleinste hinab, ist darauf berechnet, ineinander zu greifen und mit Lebhaftigkeit die Handlung fortzuführen.“ [3])

Das Gemeinsame aber, das Schröder mit seinen Nachfolgern verbindet, ist vor allem die Scheu vor einem tragischen Ausgang: sogar bei seinen Shakespeare-Bearbeitungen (z. B. Othello, Lear, Hamlet) vermeidet er ihn. Überhaupt besteht der größte Teil seiner dichterischen Leistungen aus Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Stücke: auch sie paßt er — wie die Shakespeare-Bearbeitungen — dem Geschmacke seines Publikums an: auch hier nach Möglichkeit den letzten Konsequenzen der Tragik aus dem Wege gehend.[4])

---

[1]) Krit. Schriften, III. Band, S. 361 f.

[2]) Ebenda, S. 102 f.

[3]) Ebenda, S. 101 f.

[4]) Am auffälligsten wohl in dem Schauspiel: „Amtmann Graumann oder die Begebenheiten auf dem Marsch“ (1778); in dem man das Calderonsche Urbild (Den Richter von Zalamea) kaum wiedererkennt; siehe Tiecks Tadel, Krit. Schriften, II. Band, S. 356 f. Dasselbe Bestreben zu mildern, zu versöhnen findet sich in dem Stück: „Beverley oder der Spieler“ (1785), das im Original (The Gamester von Moore) tragisch endet; die Bearbeitung des (von Tieck Shakespeare zugeschriebenen) Stückes: The London Prodigal unter dem Titel: „Das Testament“ nennt Tieck ein mißverstandenes kleinliches Gemälde (Krit. Schriften, II. Band, S. 370). Siehe auch Dichtung und Wahrheit, III. Teil. XIII. Buch. „Schröder „hat an diesen Dingen (nämlich in der Bearbeitung fremder Originale) mehr „getan, als man gewöhnlich weiß; er hat sie von Grund aus verändert, „dem deutschen Sinne angeähnlicht und sie möglichst gemildert . . . Es bleibt „ihnen aber immer ein herber Kern, weil der Scherz gar oft auf Mißhandlungen von Personen beruht, sie mögen es verdienen oder nicht. In diesen

Ein weiterer Grund, weshalb wir Schröder als einen Vorläufer des bürgerlichen Schauspiels betrachten können, ist der, daß eine ganze Anzahl von Motiven bei ihm bereits im Keime vorhanden sind, die sich bei Iffland und besonders bei Kotzebue immer üppiger entfalten sollten. Da ist einmal der exotische Hintergrund, der sich in Incle und Yariko findet, zusamt den Naturkindern, die sich in einen Gegensatz zur europäischen Kultur stellen: ein Motiv, das Kotzebue außerordentlich ausnutzte und durch verschiedene Zutaten zu einer noch größeren, wenn auch nur äußerlichen, Wirkung steigerte.

In der Rolle des Barons von Harrwitz (im Fähndrich) ist das Vorbild zu der beliebten Figur des Menschenfeindes und heimlichen Wohltäters zu finden;[1]) und den „Vetter aus Lissabon" nennt Tieck den „Vater und Stammherrn so vieler Ifflandischen und Kotzebuischen Familiengemälde", welche ihren bessern Vorfahr von der Bühne verdrängt hätten, indem sie „durch gesteigertes Elend, nichtssagende „Predigten und falsche Sentimentalität dies Gemälde für eine „Zeitlang verdunkelten".[2])

Mit Unwillen sah Tieck, daß sich Schröders Arbeiten *den* Dichtern gegenüber, „die seine Plane, Situationen und Charaktere ins Fratzenhafte verzerrten",[3]) nicht mehr halten konnten: Iffland und Kotzebue traten an Schröders Stelle.

Tieck hat in diesen beiden Dichtern zwei typische Vertreter der Familiengemälde gesehen; sehr häufig nennt er sie zusammen und es ist schwer, zu entscheiden, was in allgemein gehaltenen Anspielungen auf Ifflands, was auf Kotzebues Rechnung gesetzt werden soll. Da aber diese beiden Dichter, trotzdem daß sie viele ähnliche Züge aufweisen, doch in ihrem innersten Wesen verschieden sind, so ist trotz der angedeuteten Schwierigkeit eine getrennte Betrachtung vielleicht vorzuziehen.

„Darstellungen ... lag also ein heimliches Gegengewicht jener allzu zarten „Sittlichkeit, und die Wirkung beider Arten gegeneinander hinderte glücklicher „Weise die Eintönigkeit, in die man sonst verfallen wäre."

[1]) Dieses Stück trifft Schiller in seiner Xenie, wenn er sagt:

„... Man siehet bei uns nur Pfarrer, Kommerzienräte,
„*Fähndriche*, Secretärs oder Husarenmajors.
„... Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder, sie *stecken*
„*Silberne Löffel ein*, wagen den Pranger und mehr."

Tieck verteidigt es ausdrücklich dagegen: Krit. Schriften, III. Band, S. 103.

[2]) Krit. Schriften, II. Band, S. 355.

[3]) Schriften, Band I, S. XV.

Nicht von allem Anfang an ist Tieck mit Mißtrauen an Iffland herangetreten; als Jüngling schwärmt er, wie sein Freund Wackenroder, für „das Meisterstück" Elise von Dahlberg [!].[1]) Aber nur zu bald sollte sich diese günstige Meinung in ihr Gegenteil umkehren. Einige persönliche Verstimmungen sind vielleicht an einer gewissen Entfremdung schuld gewesen;[2]) nicht zum wenigsten aber hat ihn der Schauspieler Iffland gegen den Dichter eingenommen.

Auch Schröder schrieb, wie Iffland, als Schauspieler, aber während Tieck in seinem Stück nur die Unterlage sah, „auf welcher „sich das größte und wunderbarste Talent kühn und vielseitig „bewegte"[3]) — fiel bei Iffland eine derartige Rücksicht fort, und einzig die Schwächen seiner Stücke traten für Tieck in den Vordergrund:

„Nirgend kommentiert der Dichter den Schauspieler und umgekehrt dieser jenen so deutlich als es in Ifflands Spiel und „Werken geschieht."[4])

Nichts Gemeinsames verband Iffland mit Tieck: Iffland war nicht nur gegen die Ritterdramen eingenommen; er betrachtete auch Shakespeare mißtrauisch und hielt sich von den Gebilden der Stürmer und Dränger fern.[5]) Er ist nie über die Ideen hinausgekommen, die der junge Schiller in seiner Abhandlung: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" ausgesprochen hat: für ihn war die Schaubühne „stets der gemeinschaftliche Kanal, in welchem von „dem denkenden besseren Teile des Volkes das Licht der Wahrheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch „den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte „Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern „des Volkes; der Nebel der Barbarei, des finsteren Aberglaubens „verschwindet; die Nacht weicht dem siegenden Licht."

Für Iffland ward die Bühne eine Kanzel, von der herab er Toleranz, Nachsicht und Edelmut predigte: er läßt seine Personen

---

[1]) Brief an Wackenroder vom 23./24. Juni 1793 bei Holtei, Karl v., 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten.

[2]) Vergl. hierüber Tiecks Schriften, XI. Band, S. LV f., Holtei, Briefe an Tieck, II. Band, S. 43.

[3]) Schriften, V. Band, S. 457.

[4]) Ebenda, S. 457.

[5]) Vergl. hierzu: Über meine theatralische Laufbahn. Von A. W. Iffland. (Nr. 24 der deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, S. 38 ff.)

förmliche moraliſche Abhandlungen ſprechen: alle moraliſche Beſſerung, wie ſich Goethe einmal ausdrückt, käme von außen herein, und werde nicht von innen heraus bewirkt.[1]) Für ihn war die Bühne nicht ſo ſehr ein Kunſtinſtitut, als eine Schule der Sitten:

„In allen Stücken Ifflands," ſagt Tieck, „muß die Ge-
„ſinnung, das Gemütliche, wie er es nannte, die Situation,
„durchaus die Handlung und die dramatiſche Bewegung vertreten."[2])

Dann aber empörte ihn in „jenen Familiengemälden und Hofratsſtücken" eine falſche Sentimentalität, die darauf ausging, Tränen zu erregen:

„Dieſer Tränen," zürnt Tieck, „ſollten wir uns aber ſchämen,
„ſie ſollten uns gerade am meiſten in Zorn gegen den Dichter
„entzünden, der das Höchſte und Teuerſte zum Niedrigſten macht
„und auf dem Trödelmarkt ausbietet."[3])

Gegen das Lehrhafte, Moraliſierende und gegen dieſe falſche Sentimentalität richten ſich vorzüglich Tiecks Angriffe.

Nach einigen Sticheleien in ſeinen früheſten Schriften[4]) geht er in der „Verkehrten Welt" zu einem ausführlicheren Angriffe über:

---

[1]) Siehe Goethes Geſpräche. Herausgeber Woldemar Freiherr von Biedermann. I. Band, 1765—1804. Leipzig 1889. S. 184. Vergl. auch was Goethe (ebenda S. 185) über Ifflands falſchen Kontraſt ſpricht, in den er Natur und Kultur überall ſetzt.

[2]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 202.

[3]) Schriften, IV. Band, S. 288 f.

[4]) a) XV. Band, S. 192. — Die Szene in der „Ausſteuer" von Iffland, auf die Luiſe anſpielt, iſt die fünfte des dritten Aktes, in der Morfeld, der Jugendgeliebte der Rätin Wallmann, der unerkannt im Hauſe des Rates weilt, ſeine ganze Uneigennützigkeit zeigt.

b) Ebenda, S. 176 f. (In der Erzählung „Ulrich der Empfindſame" 1796). Dieſe Stelle zielt auf Ifflands Dramen im allgemeinen.

c) XIII. Band, S. 263 (Ein Prolog 1796):

„... Nun weiß ich alles, lieben Leute,
„Ein Familienſtück gibt man uns heute,
„... Wenn der Vorhang nun ſich endlich hebt.
„So ſehen wir, was jeder in ſeinem eignen Hauſe erlebt,
„Wie der Obre ſich um die Familie bemüht,
„Die Kinder durch Lohn und Strafe erzieht.
„Am Mittag ißt er ſich wacker ſatt,
„Beim Verdauen er Langeweile hat,
„Läßt ſich dann einige Arien ſingen,
„Und tut's in allen möglichen Dingen

hier wird besonders die lehrhafte Tendenz Ifflands verspottet. Scävola, ein Zuschauer, fängt schon nach dem ersten Akt an, besser zu werden; Scaramuz tröstet die trauernde Thalia, daß der fünfte Akt ihre Treue belohnen werde und will dann eine kleine Abhandlung über den Nutzen der Familiengemälde reiten.[1]) — Auch im Zerbino soll das Marionettentheater des Jeremias (in dem man Iffland hat sehen wollen) die moralisierenden Stücke Ifflands verspotten; Jeremias errichtet ein „kleines moralisches, menschheitsschwächenverbesserndes" Theater und die Zuschauer freuen sich schon im voraus, daß sie ganz andere Menschen werden sollen. Die nun folgenden Marionettenszenen persiflieren die Familienstücke: nachdem das erste Stück, voll Heldenmuts und erhabener Verse, den Zuschauern zu unnatürlich erschienen ist, begibt sich Jeremias sogleich in die bürgerliche Tragöde:[2]) aber auch sie ist noch nicht rührend genug, so daß er „noch eine Note niedriger angeben" muß.

Was nun folgt, ist eine Szene ganz im Geschmack Ifflands: hier tritt der typische Vater auf: „ein edler Mann, ganz nach der „alten biedern deutschen Sitte, rauh und auffahrend, aber innerlich im Kerne ganz vortrefflich"; der Sohn ist ebenfalls eine echt Ifflandische Figur: er hat „unnütze vornehme Freundschaften" und liebt über seinen Stand. — Auch hier wird der fünfte Akt verspottet, von dem es heißt:

„Alle verlassen sich auf den fünften Akt, und nichts in der „Welt verdirbt deshalb die Menschen so sehr, als eben dieser „fünfte Akt, weswegen man ihn lieber gar, als einen Sittenstörer, „gänzlich abschaffen sollte."[3])

„Wie wir es immer haben getan;
„Und das sehn wir zur Erquickung an.
„Wie wird es uns ergötzend laben,
„Unser langweilig Leben im Spiegel zu haben!"

[1]) Schriften, V. Band, S. 305 f.

[2]) Auch in der „Verkehrten Welt" (Schriften, V. Band, S. 346) verlassen Admet und Alceste willig den Thron:

„Wir steigen willig von des Thrones Stufen,
„Zur Bürgertugend werden wir gerufen,
„Und schmerzlos seh' ich auf den Glanz zurück,
„Er wandelt sich in ein Familienstück;
„Wir dürfen auf den Beifall sichrer zählen,
„Als wenn wir uns mit Kron' und Zepter quälen."

[3]) Schriften, X. Band, S. 198 ff.

Die Sentimentalität Ifflands und seine schönen Ergüsse über die Tugend und Redlichkeit werden an einer Stelle des „Gestiefelten Katers" verhöhnt:

„. . . Ist es nicht die Pflicht des Edeln, sich und seine „Neigungen dem Glück seiner Mitgeschöpfe aufzuopfern? Dies „ist die Ursach', warum wir leben, und wer das nicht kann — „o ihm wäre besser, daß er nie geboren wäre." [1])

Ebenso soll in der „Verkehrten Welt" die rührende Erzählung der Hofratstochter Melpomene Ifflands Sentimentalität verspotten; [2]) auch die Zuschauer in der „Verkehrten Welt" haben keine „Sehnsucht nach etwas Verständigem", sondern wollen „ein wenig gerührt sein". [3])

Am deutlichsten und ausführlichsten aber wird Iffland in der „Denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger" (1796) unter der durchsichtigen Maske des Dichters Augustus persifliert: weder seine Einförmigkeit, noch seine Art, durch überraschende Theatercoups die Stücke zu schließen, wird verschont:

„Die Vernunft und das Herz der Schildbürger . . . war in „ihren Theatern sehr gut aufgehoben; denn man lehrte sie hier „durch abschreckende Beispiele wie keiner falsche Testamente „machen [4]) oder nach Italien reisen sollte; [5]) wie es unrecht sei, „zu stehlen, [6]) oder auch im Gegenteil nicht zu heiraten; [7]) das „achte Gebot der Verleumdung ward auch durchgenommen, [8]) so „wie man in einem andern Stück die Einwohner um Gottes „willen bat, doch ja nicht zu witzig zu sein, denn es könne wohl „gar nach Algier in die Sklaverei führen . . . [9]) Der hauptsäch-

---

[1]) G. L. Klee: Tiecks Werke. I. Band, S. 134.

[2]) Schriften, V. Band, S. 305.

[3]) Ebenda, S. 298.

[4]) „Die Advokaten." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1796. „Das Vermächtnis." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1796.

[5]) „Scheinverdienst." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1795.

[6]) „Verbrechen aus Ehrsucht." Ein ernsthaftes Familiengemälde in fünf Aufzügen. Mannheim 1784.

[7]) „Die Hagestolzen." Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1793.

[8]) Vielleicht eine Anspielung auf das Schauspiel „Der Vormund" (Leipzig 1795) oder das Lustspiel „Frauenstand (Leipzig 1792); möglicherweise ist auch ein Stück Kotzebues („Die Verleumder." Schauspiel in fünf Akten. Leipzig 1796) gemeint.

[9]) „Allzu scharf macht schartig." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1794. (Auch der Schluß des „Gestiefelten Katers" spielt hierauf an.)

„lichſte ihrer Dichter und der am meiſten vergöttert wurde, hieß „Auguſtus. Er war es vorzüglich, der den vorhin geſchilderten „Geſchmack veranlaßt hatte. Ihm hatten die Schildbürger die „ſchöne Erfindung zu danken, daß gegen Ende der Stücke ein „edler Mann auftrat, der Schulden bezahlte, und der jedesmal „die einzige Urſach' war, daß die Zuſchauer mit ziemlich leichtem „Herzen nach Hauſe gehen konnten. Er ſoll auch der erſte „geweſen ſein, der öffentlich vor Witz gewarnt hat,[1]) und durch „ſein eigenes Beiſpiel bewieſen, wie man ihn am bequemſten „vermeiden könne. Er ſoll auch die Präſidenten und vornehmen „Böſewichter erfunden haben, an denen der Tugend zum Beſten „Exempel ſtatuiert wurden,[2]) ſo daß die Biederkeit mit Recht „den Sieg davon trug. Dieſer großer Mann ſchrieb ſehr viel „und erſchöpfte ſich doch nie, denn er wußte einen einzigen trivialen „Satz geſchickter als der beſte Muſikus zu variieren."[3])

Auch der Wirt in der „Verkehrten Welt" macht ſich über jene Stücke luſtig, bei denen es immer heißt: „Die Szene iſt im Hauſe des Hofrats", und ſein Sohn „ſoll durchaus nichts anderes als Hofrat" werden.

Der ankommende Fremde wird von ihm gefragt, ob er „hier in der Gegend keine Familie unvermuteterweiſe glücklich machen" — oder ob er „plötzlich heiraten wolle?" und auf die verneinende Antwort hin meint der Wirt: „Da werden Sie wenig Beifall finden."[4])

In dieſem Kampfe wurde Tieck aufs nachdrücklichſte von A. W. Schlegel und A. F. Bernhardi unterſtützt: Schlegel gab im Jahre 1797 in der Jenaiſchen Allgemeinen Literatur-Zeitung (Nr. 188)[5]) eine Kritik von drei Stücken Ifflands, die die Schwächen dieſes beliebten Schauſpieldichters deutlich aufzeigt. Nicht ganz unberechtigt wird ihm der Vorwurf gemacht, daß er ſich ſeit einigen Jahren, ſozuſagen, mit ſtehenden Lettern drucken laſſe:

---

[1]) Wiederum in „Allzu ſcharf macht ſchartig".

[2]) Etwa wie in dem Schauſpiel „Die Mündel" (Berlin 1785).

[3]) Siehe Schriften, IX. Band, S. 57. Im Original (Volksmährchen, herausgegeben von Peter Leberecht. III. Band. Berlin 1797 bei Karl Auguſt Nicolai) folgt (S. 333) auf die zitierte Stelle noch die Bemerkung, daß man ihm wegen dieſer ſeiner Fruchtbarkeit den Titel Semper Auguſtus gegeben habe; durch Nachläſſigkeit der Abſchreiber habe ſich aber die fehlerhafte Leſeart: Stümper Auguſtus eingeſchlichen.

[4]) Schriften, V. Band, S. 320 f.

[5]) A. W. Schlegels Werke, XI. Band, S. 53 f.

„Inhalt, Gang, Hauptgedanke und Ausführung im einzelnen,
„alles sieht sich, in dem letzten Dutzend seiner Stücke ungefähr,
„zum Verwechseln gleich."

Das Enge, Dumpfe und Niederdrückende, das sich besonders in den letzten Stücken Ifflands bemerkbar macht, wird hervorgehoben; und mit Bedauern sieht sich Schlegel genötigt, im Lobe rückwärts gehen zu müssen.

Ungleich schärfer als Schlegel äußerte sich Bernhardi im Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmackes (Jahrg. 1798 bis 1800): anfangs zwar wird Iffland entschieden gelobt und seine Stücke werden hoch über Kotzebues „Mißgeburten" gestellt;[1]) allmählich aber ändert sich der Ton in ganz auffallender Weise,[2]) so daß Iffland, dadurch gereizt, in seinem Schauspiel „Die Höhen" nicht undeutlich auf Bernhardis Kritiken anspielte.[3]) Seitdem kennt Bernhardi keine Schonung mehr gegen Iffland; zumal sein „Abschied vom Archiv"[4]) spiegelt die gereizte Stimmung des Kritikers deutlich wider. Auch nach dem Eingehen des Archivs setzte er seine Angriffe auf „den Künstling" fort: seine Bambocciaden brachten die höchst gelungene Parodie „Sebald oder der edle Nachtwächter, Familiengemälde in einem Akte", in der Ifflands Rührseligkeit im allgemeinen und sein Schauspiel: „Dienstpflicht" im besonderen gegeißelt wird;[5]) und in seiner Zeitschrift Kynosarges

---

[1]) Archiv der Zeit 1798, II. Band, S. 302.

[2]) Ebenda, 1799, II. Band, S. 547 f., in der Kritik des Schauspiels: „Frauenstand." — Ferner werden die Stücke „Die Künstler" (Archiv 1800, I. Band, S. 39) und „Das Vaterhaus" (ebenda, S. 303) sehr abfällig beurteilt.

[3]) „Die Höhen." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1801. Bernhardis Entgegnung auf diesen Angriff im Archiv 1800, I. Band, S. 376 f.

[4]) Archiv 1800, II. Band, S. 464 f. „... Wenn ich sie (die Leser) in diesen „drei Jahren überzeugt habe, daß Herr Iffland kein Dichter, kein tragischer „Schauspieler und die Familiengemälde keine poetische Gattung sind, so gehe „ich vergnügt vom Platze." — Bernhardi führt dann weiter aus, er hoffe mit Herrn Iffland durch seine Kritiken zur Unsterblichkeit überzugehen und schließt mit den Worten: „Unter uns, darum habe ich sie nur geschrieben, „der Mann ist mir zu groß; und nie werde ich etwas ähnliches als er pro„duzieren; darum habe ich ihn getadelt; darum seine Produkte nicht schön „gefunden. Nach diesem offenen Geständnis wird mir nun auch wohl Herr „Iffland verzeihen; ich appelliere ans Herz, welches er, wie Schnupftoback auf „jeder Blattseite, welche er schreibt, präsentiert."

[5]) Einem Rezensenten dieser Parodie, die in der Gelehrten Gesellschaft vorgelesen worden war, legte er die Worte in den Mund: „Ich wage es ..., für

(1802)[1]) meint Bernhardi sogar, daß Iffland, dieser „poetische Bettler", tief unter Kotzebue stehe; seinen Stücken wird jetzt Monotonie und Inhaltsleerheit vorgeworfen — „und was das Schlimmste ist, so treibt er mit dieser Armut eine große Koketterie in der Darstellung".

Diese Angriffe Bernhardis, die seit dem Jahre 1800 eine unangenehme Schärfe und Gereiztheit atmen, lassen sich nur durch ein erneutes persönliches Zerwürfnis erklären. Und so war es in der Tat: die fortgesetzten Angriffe Bernhardis, Tiecks, Schlegels — zu denen sich neuerdings noch Brentano gesellte[2]) — hatten Iffland zu einer erneuten Entgegnung gereizt: durch die Aufführung des von seinem Freunde H. Beck verfaßten Lustspiels: „Das Camäleon" suchte er sich zu rächen.[3])

Der Name dieses Stückes rührt von der Heldin Irene her, die, um einer verhaßten Heirat zu entgehen, sich gegen die Familie ihres Bräutigams und gegen diesen selbst absichtlich launisch und sonderbar benimmt, so daß sie die geplante Heirat in Frage stellt und schließlich, nachdem noch mancherlei begünstigende Umstände hinzugekommen sind, die Hand ihres Jugendgeliebten, des Majors von Dellau, erhält. — Seine literarische Bedeutung aber erhält dies Stück durch die Rolle des Dichters Schulberg, in dem L. Tieck und seine Freunde getroffen werden sollten. Die Fassung, in der das gedruckte Drama heute vorliegt, läßt die Anspielungen auf die Romantiker nicht mehr so deutlich erkennen, wie es bei der ersten Darstellung des Stückes der Fall gewesen sein muß:[4]) wohl aber können wir uns, auf Grund einer Streitschrift Ludwig Tiecks,[5])

„diese Gattung den Namen ‚Iffländerei', welche mit Holländerei analog ist, „vorzuschlagen." Vergl. Bambocciaden. III. Teil. Berlin 1800. S. 229 f., S. 255; siehe auch Tiecks Schriften, I. Band, S. XXIV.

[1]) Kynosarges. 1802. S. 103 f.

[2]) Siehe „Gustav Wasa" von C. Brentano, S. 13 f. (Deutsche Lit.-Denkm. des 18. und 19. Jahrh., Nr. 15).

[3]) Aufgeführt am 3. November 1800 in Berlin; gedruckt wurde es 1803 in Frankfurt a. M. Vergl. zu dem Folgenden Fischer, L. H.: Aus Berlins Vergangenheit. Berlin 1891. S. 96 f.

[4]) Das ursprüngliche Manuskript, das Beck der Generalintendanz einreichte, ist nicht mehr vorhanden; siehe Fischer a. a. O., S. 102.

[5]) „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit bei Gelegen„heit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels ‚Camäleon'. Von Ludwig „Tieck. An diejenigen, die sich unparteilich zu sein getrauen. 1800." S. 70 ff. in den Nachgelassenen Schriften, II. Band.

von den ursprünglichen Angriffen, die dieses Lustspiel enthielt, eine ungefähre Vorstellung machen. — Danach hat Schulberg „Romantische Dichtungen" (also ganz wie Tieck!) herausgegeben; auf diese Dichtungen macht Schulbergs Vetter seine Sonette. Das Lustspiel sagt hierüber:

Eduard (der Irenen bestimmte Bräutigam, zu Schulberg): „Ihr lieber Vetter macht gewöhnlich die Sonette auf Ihre Schriften, nicht?"

Schulberg: „Allerdings! Mein Geist schlägt Funken aus dem seinigen."

Eduard: „Sie machen dann wieder Sonette auf die Geisteswerke Ihres lieben Herrn Vetters?"

Schulberg: „Mit Kühnheit, Schwung und Kraft. Einer elektrisiert den andern. Der Götterfunken raset hinüber und herüber . . ."

Natürlich sind hiermit die Sonette gemeint, die sich im Athenäum auf Ludwig Tieck finden, und die Tieck in seinem Poetischen Journal erwiderte. — Außerdem hat dieser Schulberg unter dem Namen Peter Walther[1]) geschrieben — man denke an Tiecks Volksmärchen, die unter dem Pseudonym Peter Lebrecht erschienen waren — dann läßt Schulberg nur einen großen Mann gelten (Goethe) und bildet mit seinen Freunden eine Partei von Fünfen, die alles übrige heruntermachen. Hier ist schon auf Bernhardi und die Schlegel angespielt; doch es finden sich auch noch ganz direkte Beziehungen: es ist da die Rede von monatlichen Kritiken über Theaterdichter: es sind die Rezensionen von Bernhardi im Archiv der Zeit gemeint; die Lorraine, das unzüchtige Buch, ist natürlich die Lucinde; das Journal „Der Wahrheitsrachen" mit seinem „groben, impertimenten Tone" zielt auf das Athenäum; und die Rotte von Bilderstürmern (eine Stelle, die, wie Tieck bemerkt, bei der zweiten Vorstellung ausgelassen wurde) sind wieder die Romantiker usw.

Bei den wiederholten Darstellungen ist bereits manches geändert oder [weggelassen worden; manche „oppressive Gestus" setzt Tieck auf [das extemporisierende Genie Ifflands. In der gedruckten Fassung vollends sind sehr viele Züge verdunkelt worden: so fiel die Stelle vom „Wahrheitsrachen" und von den „monatlichen Kritiken über Theaterdichter" ganz weg — aus der „Lorraine"

---

[1]) So bei Tieck, Nachgelassene Schriften, II. Band, S. 77. Fischer a. a. O., S. 103, hat Walker.

ward eine Clorinde; die „Romantiſchen Dichtungen" mußten dem „Till Eulenſpiegel", einer „romantiſchen Dichtung", Platz machen und anderes mehr. Doch Tieck hatte es einzig mit der Darſtellung zu tun; und er war vollkommen in ſeinem Rechte, wenn er ſagte:

„. . Es wäre töricht, zu leugnen, daß ſich der ganze Witz „dieſer Rolle (des Schulberg) auf mich, Schlegel und Bernhardi „bezieht, und eben dadurch, daß die moraliſche Hälfte ſo unpaſſend, „ſo in das Niederträchtige übergeht, wird die Perſon des Schulberg „pasquillantiſch." [1])

Aber auch gegen Iffland ſelbſt richtet ſich dieſe Streitſchrift. Ein außerordentlich erregter und ſcharfer Briefwechſel war ihr vorangegangen: Iffland hatte ſich darin zum mindeſten zweideutig gezeigt. [2]) Kaum iſt Tieck in dieſer Streitſchrift wiederzuerkennen; keine Spur eines witzelnden, ſpielenden Tones macht ſich bemerklich: das Ganze mahnt etwas an Leſſing, und nicht umſonſt wird deſſen unerſchrockene Kampfesart des öfteren zitiert. In einem Schlußwort ſollte noch von Ifflands Verhältnis zu Bernhardi im beſonderen die Rede ſein: hier bricht das Fragment ab.

Es iſt kein Zufall, daß dieſe Streitſchrift ein Bruchſtück geblieben iſt. Eben weil ſie ſo ſehr von Tiecks ſonſtiger Art, die Polemik zu führen, abwich; weil ihr pathetiſcher, manchmal bitterer Ton ſeinem innerſten Weſen widerſprach: deshalb — wie ſein Biograph ſagt — „verrauchte der augenblickliche Zorn und machte der ſchweigenden Verachtung Platz". [3])

Wenn Tieck in ſpäteren Jahren das Wort ergreift, um über Iffland zu urteilen, ſo bedient er ſich hierbei faſt ſtets eines beſonnenen kritiſchen Tones: ſo im Phantaſus, in den Kritiſchen Schriften und in ſeinen Geſprächen. Obwohl er hier den Vorzügen Ifflands Gerechtigkeit widerfahren läßt und ſeine glückliche Gabe

---

[1]) Nachgelaſſene Schriften, II. Band, S. 77.

[2]) Siehe Teichmanns literar. Nachlaß, hrg. von Franz Dingelſtedt. S. 275 f. — A. W. Schlegel, dem Iffland auch das Manuſkript des Camäleon mitgeteilt hatte, war in ſeinem Urteil viel zurückhaltender und kälter als L. Tieck geweſen; ſiehe ebenda, S. 275. Wenn Sander an Böttiger ſchreibt: (6. XII. 1800), Tieck wolle im Bunde mit andern Iffland bei ſeinem Benefiz auspochen (aus Rache für das Camäleon), ſo iſt dieſe Notiz doch mit Vorſicht aufzunehmen. Sie widerſpricht Tiecks Charakter zu ſehr, iſt aber deshalb ſehr wichtig, weil ſie uns zeigt, daß man den Schulberg ganz allgemein als auf Tieck gemünzt anſah (ſiehe Geiger, „Berlin 1684—1840." II. Band, S. 166).

[3]) Köpke: Ludwig Tieck, I. Band, S. 283.

der Beobachtung, sein Auffassen einzelner Züge aus der Natur lobt, ebenso sein Talent zu rühren, hervorhebt (welches ein weiches Herz und die leichte Beweglichkeit des Verfassers verrate;[1]) obwohl er gern zugibt, daß es unbillig und unduldsam wäre, diesen „soge-
„nannten Familien- oder häuslichen Gemälden, rührenden Dramen
„u. dgl. an sich selber den Krieg anzukündigen" — indem das, was in ihnen gut und vortrefflich sei, immer lobenswert bleiben werde:[2]) so ist dennoch der Grundton seiner Kritik so gestimmt, daß er in den Familiengemälden einen Rückgang — nicht bloß des Theaters, sondern auch der Schauspielkunst — sah, indem „nach
„und nach ein gewisses matteres Spiel, ein willkürliches, unbe-
„deutendes, an die Stelle des charakteristischen trat."[3]) Aufmerksam achtet daher Tieck in den „Dramaturgischen Blättern" darauf, daß sich bei dem jüngeren dramatischen Nachwuchs keine Anklänge an das Familiendrama einstellen — wo Tieck dieses Ifflandische Kleinleben zu finden glaubt, geht er unerbittlich streng mit dem Autor ins Gericht.[4]) Im hohen Alter hat er dann über den Dichter Iffland etwas milder gesprochen: noch einmal hebt er seine „Jäger" rühmend hervor, ein Stück, das ihm immer für Ifflands bestes galt, weil sich in ihm eine echte deutsche Gesinnung zeige[5]) — doch mit dem Schauspieler Iffland — obwohl er ihm einige günstige Seiten abgewinnt — vermag er sich auch jetzt noch nicht auszusöhnen.[6])

Mit Iffland zusammen wird von Tieck sehr oft A. von Kotzebue genannt: auch in ihm sah er einen Vertreter der rührenden Schauspiele. Dennoch besteht — bei manchen gemeinsamen Zügen — ein prinzipieller Unterschied zwischen ihnen: Iffland hat — wie er selbst sagt — das Gelübde getan:

„Die Möglichkeit, auf eine Volksversammlung zu wirken,
„niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu ge-
„brauchen"; und mit vollem Rechte fügt er hinzu: „Mit meinem
„Wissen habe ich dieses Gelübde nicht gebrochen."[7])

---

[1]) Schriften, V. Band, S. 457.
[2]) Krit. Schriften, III. Band, S. 37/38.
[3]) Schriften, I. Band, S. XV f.
[4]) Krit. Schriften, III. Band, S. 28 (Rezension von E. Gehes „Anna Boleyn).
[5]) Ebenda, S. 38. Schriften, I. Band, S. XIV.
[6]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 231/232.
[7]) Über meine theatralische Laufbahn. Von A. W. Iffland. S. 55.

Eine ſolche Tendenz lag Kotzebue fern: für ihn war der Wille des Publikums maßgebend; nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe will er „ohne Unterſchied" jeden Gegenſtand ſeiner Behandlung wert glauben, „welchen das Publikum ſeines Intereſſes wert findet".[1]) Auf dieſe Weiſe ſtieg er zum Publikum hinunter; er ſprach und dachte wie die Menge — und daher fand er einen ſo außerordentlichen Beifall. Er war ein routinierter Bühnendichter, und war es in dem Maße, daß er, je nach Wunſch (ganz wie A. Müllner), ſeinen Schauſpielen einen heiteren oder tragiſchen Ausgang gab;[2]) mit ſicherem Inſtinkt merkte er ſofort, welche Geſinnung, Geiſtes- oder Geſchmacksrichtung an der Tagesordnung war; bei ſeinem beweglichen Talente fiel es ihm leicht, Shakeſpeare, Schiller, Goethe, ja ſelbſt den Myſtizismus der Romantik nachzuahmen, ſo daß er, äußerlich betrachtet, ſtets gleichen Schritt mit den Beſtrebungen ſeiner Zeit hielt. — Die Wirkungen, die er erzielte, waren groß und, für den Augenblick, erſchütternd; aber es war mehr eine Erſchütterung der Nerven, als eine nachhaltige tragiſche Wirkung: „er zwingt einen zum Weinen, wie der Harlekin zum Lachen, dadurch, daß er uns unvorbereitet Rührung einjagt", ſagt Heinrich Voß von ihm,[3]) und Bernhardi macht ihm den Vorwurf, daß er Galerie und Publikum nicht trenne und nur auf die Unterhaltung losarbeite.[4]) Hierin — und noch mehr in dem Umſtand, daß ſein unſeliger Hang zur Satire — die keineswegs harmlos war — nichts verſchont, ja, je nach der Stimmung des Tages die ſatiriſchen Pfeile verſendet, liegt doch Geſinnungsloſigkeit.

Der ſchlimmſte Vorwurf jedoch, den man immer wieder gegen ihn erhoben hat, iſt der der Unmoral. Aber Kotzebue iſt nicht aus Vorſatz, aus bloßer Luſt am Unſittlichen, lasziv geweſen: ausdrücklich verwahrt er ſich dagegen, ein „ſolcher Satan" zu ſein und fragt:

---

[1]) In der Vorrede zu dem Schauſpiel: „Das Kind der Liebe"; — ſiehe Theater von Auguſt von Kotzebue. Wien und Leipzig 1840. II. Band, S. 126.

[2]) So bei dem Stück „Die Negerſklaven". Hiſtoriſch-dramatiſches Gemälde in drei Akten. Leipzig 1796. — (Siehe Theater von Auguſt von Kotzebue. Wien und Leipzig 1840. V. Band, S. 240—242.)

[3]) Siehe Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß dem Jüngeren. Briefauszüge in Tagebuchform zeitlich geordnet und mit Erläuterungen herausgegeben von Dr. Hans Gerhard Gräf, S. 35 (Reclams Univerſal-Bibliothek Nr. 3581, 3582). — Vergl. auch Theater von Kotzebue. V. Band, S. 157.

[4]) Archiv der Zeit. 1798. II. Band, S. 306.

„Muß ich denn nicht glauben, daß man, bloß um mir „persönlich weh zu tun, nur aus meinen Schriften jedes ver„fängliche Wort heraushebt?“ [1])

Aber das ist es ja eben: nicht einzelne Worte oder Szenen bloß, sein ganzes Wesen hatte etwas Schlaffes, Entnervendes, das unbedingt demoralisierend wirken mußte. Gewiß kann man zu seiner Entschuldigung sagen, daß er hierin (wie er es von der Empfindelei selbst zugesteht) dem Zuge der Zeit gefolgt sei: [2]) aber es kommt doch ein gut Teil jener entsittlichenden Wirkung auf seine Rechnung allein. Dadurch, daß er gefallene Frauen, verführte Mädchen als liebenswürdig, ja unschuldig hinstellt und ihren Charakter mit dem ganzen Raffinement einer oft hohlen, aber blendenden Rhetorik umgibt, mußte er eine Verwirrung der sittlichen Begriffe herbeiführen. Aus diesen Gründen zieht Tieck Kotzebue vor den Richterstuhl auch der Moral: gegen Iffland hatte er vorwiegend ästhetische Bedenken. Des weiteren erkannte Tieck deutlich, daß mit Kotzebue der Verfall der Familiengemälde begann. Das bewiesen ihm aufs deutlichste die äußerlichen Dekorationsmittel, deren sich Kotzebue bediente, um seine Motive und Verwicklungen zu würzen: Kotzebues Stücke spielen mit Vorliebe in fremden Weltteilen; oder, wenn Europa der Schauplatz ist, so läßt er doch gern einen Indier, einen Araber oder einen Mohren darin auftreten. [3])

Hiergegen — und gegen die moralische Seite bei Kotzebue — richten sich hauptsächlich Tiecks Angriffe. Besonders wichtig sind in dieser Hinsicht die Schildbürger: Hans Knopfmacher, der hier verspottet wird, ist kein anderer als Kotzebue.

„Er war,“ heißt es von ihm, „der Erste, der in seinen „Stücken die damals neue Maske der ehrlichen, fast zu tugend„haften Huren erfand. [4]) Diese Vorstellungen besserten die Schild-

---

[1]) Theater von Aug. v. Kotzebue. II. Band, S. 125.

[2]) Ebenda, S. 125.

[3]) Siehe bes.: „Bruder Moritz, der Sonderling oder die Kolonie für die Pelew-Inseln“. Lustspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1791. „Die Indianer in England.“ Lustspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1790. „Die Negersklaven.“ Historisch-dramatisches Gemälde in drei Akten. Leipzig 1796.

[4]) Siehe Tiecks Schriften, IX. Band, S. 57. — Dies bezieht sich besonders auf Eulalia in „Menschenhaß und Reue“. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Berlin 1789. Noch in den Krit. Schriften, III. Band, S. 108 macht sich Tieck

„bürger ganz ungemein, und Mädchen und Weiber bildeten sich „nach diesen zarten Charakteren. Er liebte es sehr, wenn seine „Stücke keinen Zusammenhang hatten; was einige an ihm haben „tadeln wollen. Sonst war er noch wegen einer andern Eigen„tümlichkeit merkwürdig. So wie manche Zeuge einen roten „Flecken als Zeichen der Echtheit haben, so konnte man seine „Stücke gewöhnlich an einem Mohren oder Araber erkennen, „den er geschickt in die Handlung hineinzuflechten wußte; ja man „hat eine artige Anekdote von ihm, die seine Liebe zur Schwärze „ziemlich deutlich macht: denn als er einstmals ein Stück schrieb, „in das sich durchaus kein Mohr hineinschicken wollte, so ver„fiel er auf einen anderen Kunstgriff; er beschloß nämlich sein „Stück mit einer Dekoration, die ein ganz schwarz ausgeschlagenes „Zimmer vorstellte, worüber die Schildbürger laut ihren Beifall „zu erkennen gaben, daß er so glücklich diese Schwierigkeit mit „dem Mohren überwunden habe.“ [1]) —

Im „Gestiefelten Kater“ soll der Prinz Nathanael von Malsinki Kotzebues Vorliebe für das Exotische verspotten; und selbst die Zuschauer meinen:

„Im Kotzebue die Mohren — ein Pferd [2]) ist am Ende „nichts als eine andre Art von Mohren.“ [3])

Gegen Kotzebue im allgemeinen sowie gegen einige seiner bekanntesten Dramen finden sich, in Tiecks Schriften verstreut, hier und da einige Seitenhiebe: [4]) besonders sucht Tieck die Stücke zu treffen, in denen sich eine Spekulation auf die Rührung des

---

über sie lustig. — Auf das eben genannte Schauspiel wird noch angespielt: XV. Band, S. 201 („Fermer der Geniale“), Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 123 („Gestiefelter Kater“).

[1]) Gemeint ist „Armut und Edelsinn“. Lustspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1795.

[2]) Am Schluß des ersten Aktes kommen zwei berittene Husaren auf die Bühne.

[3]) Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 128.

[4]) Im IX. Band der Schriften (1797), S. 209, wird Gurli verspottet („Die Indianer in England“); daselbst auch „Das Kind der Liebe“ („Das Kind der Liebe oder Der Straßenräuber aus kindlicher Liebe“. Schauspiel in fünf Akten. Leipzig 1791). Der V. Band („Gestiefelter Kater“ in erweiterter Fassung) bringt (S. 172) einen Ausfall auf „Die Hussiten vor Naumburg im Jahre 1432“. Ein vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Akten. Leipzig 1803. — XII. Band, S. 364, gegen Kotzebues Dramen im allgemeinen.

Publikums zeigt — ob der „große Mann, der alles kann" (im „Zerbino"[1]) — auf Kotzebue bezug hat, ist schwer zu sagen, da die satirischen Anspielungen auf den Polykomikus zu allgemein sind, um mit voller Sicherheit auf Kotzebue schließen zu lassen.[2])

Aufs nachdrücklichste griff Tiecks treuester Waffengefährte, A. W. Schlegel, in diesen Kampf ein: die Jenaer Literatur-Zeitung brachte einige Kritiken über Kotzebues Dramen, von denen schließlich gesagt ward, „daß es vergeblich sein würde, bei seinen beständigen Versündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen".[3]) Im Athenäum erschien ein bitterer Ausfall auf ihn;[4]) und die Jahrhundertwende brachte die berühmte Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten A. v. Kotzebue, die mit ihrem ausgesucht scharfen und verletzenden Witz den Gegensatz zwischen Tiecks und Schlegels Satire aufs deutlichste erkennen läßt.[5])

Auch Brentano, der sich in seiner Polemik vielfach an die ältere Schule anschloß, ließ seinen glänzenden, oft barocken Humor wie gegen Iffland, so auch gegen Kotzebue spielen: sowohl sein Godwi,[6]) als besonders sein Gustav Wasa verhöhnten Kotzebue aufs ergötzlichste.[7]) — Einzig Bernhardi — aber auch nur, um Kotzebue

---

[1]) Schriften, X. Band, S. 211.

[2]) Eine Stütze für die Ansicht, daß Kotzebue mit dem Polykomikus getroffen werden sollte, könnte allerdings die Schlußszene des Zerbino bieten. Wenn sich nämlich hier der Santan mit Polykomikus versöhnt, so liegt der Gedanke nahe, daß Tieck auch hier, wie so oft, ein literarisches Ereignis persiflieren wollte, und in der Tat bot Huber gerade um diese Zeit (Intelligenzbl. d. Allg. Lit.-Zeitung vom Jahre 1798, Nr. 159, 7. Nov., Spalte 1317) dem von ihm so bitter kritisierten Kotzebue die Hand zur Versöhnung (Hubers frühere Kritiken über Kotzebue siehe A. Kobersteins Grundriß der Geschichte der deutschen Nat.-Lit., IV^5. Band, S. 219 f.).

[3]) A. W. Schlegels Werke, X. Band, S. 311.

[4]) Ebenda, VIII. Band, Seite 49.

[5]) „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland." Mit Musik. Gedruckt zu Anfang des neuen Jahrhunderts.

[6]) I. Band, S. 90, 344.

[7]) Der „Gustav Wasa" erschien vor A. W. Schlegels Triumphpforte und ist als eine Fortsetzung des „Hyperboräischen Esels" gedacht; die Personen dieses Kotzebuischen Lustspiels — so fingiert Brentano — fahren alle zur Aufführung von Kotzebues „Gustav Wasa" — und hieran knüpft Brentano seine Satire. — Noch im Jahre 1808 verspottet Brentano in der Zeitung für Einsiedler, 25. Juni, in seiner „Geschichte des ersten Bärenhäuters" Kotzebue unter dem

gegen Iffland auszuspielen — hebt auch die vorteilhaften Seiten dieses Dichters hervor,[1]) und es ist fast wie eine Ironie, daß dieser Autor, über den herzufallen bei den Romantikern gewissermaßen zum guten Ton gehörte, in seinen Dramen doch lebensfähiger geblieben ist als alle seine romantischen Gegner. Natürlich hat Kotzebue auf diese Angriffe nicht geschwiegen: im „Hyperboräischen Esel“ [2]) suchte er die Brüder Schlegel dadurch lächerlich zu machen, daß er (ganz wie Nicolai in den „Vertrauten Briefen“) gewisse Sentenzen und Sätze aus dem Athenäum und aus der Lucinde einem neumodischen Genie in den Mund legt, das schließlich im bürgerlichen Leben wegen dieser Gesinnungen scheitert; in der Vorrede zu diesem Lustspiel findet sich auch ein Ausfall auf Tieck. Dann aber, als die Genoveva erschienen war (1800), suchte er sich Tieck plötzlich zu nähern: aus welchen Gründen, ist nicht recht klar. Ob Tiecks Biograph mit seiner Vermutung recht hat: Kotzebue schiene die früheren Verspottungen großmütig vergessen zu haben — oder ob Kotzebue hierdurch die Partei der Romantiker spalten wollte: genug, er ließ durch einen Bekannten anfragen, ob Tieck etwas dagegen habe, wenn er die Legende auf die Bühne brächte; er verspreche, nicht ein eigenes Wort hinzuzufügen, sondern das Stück nur durch Auslassungen bühnengerecht zu machen. Schroff wies Tieck diesen Vorschlag zurück; später bedauerte er diese entschiedene Ablehnung und meinte, sein Stück hätte unter Kotzebues Schutz vielleicht zu einem Volksschauspiel werden können.[3])

Die Rache, die Kotzebue für diese Zurückweisung nahm, kann nicht anders als unedel bezeichnet werden: er benützte nämlich im Jahre 1802 seinen Zutritt zu Friedrich Wilhelm III., um eine Szene aus dem „Zerbino“ (die große Wachtparade im ersten Akt) als

---

Namen Kutzbutzia (siehe Pfaff, Trösteinsamkeit, S. 251). — Brentano ließ auch in der „scherzhaften Abhandlung“: Der Philister vor, in und nach der Geschichte (1811; der erste Entwurf freilich reicht bis 1799 zurück) seinen Witz über Kotzebue die Zügel schießen; siehe Brentanos Werke, V. Band, S. 435 (Brentano, Cl., Gesammelte Schriften, herausgeg. von Chr. Brentano. Neun Bände. Frankfurt a. M. 1852—1855).

[1]) Kynosarges 1802, S. 103 f. — Vergl. jedoch den heftigen Tadel in den Kritiken im „Archiv der Zeit“, 1798, II. Band, S. 306. — 1799, I. Band, S. 72. — 1800, II. Band, S. 223.

[2]) Erschien im Sept. 1799.

[3]) Siehe R. Köpke: Ludwig Tieck, I. Band, S. 283 f. Tiecks Schriften, I. Band, S. XXX f.

eine „beziehende, bedeutsame" vorzulesen, was der König aber vornehm überhörte.[1]) — Vielleicht erklärt sich hierdurch zum Teil Tiecks verwerfendes Urteil in den späteren Jahren: denn es konnte ihm doch unmöglich entgehen, daß Kotzebue als Dichter für die Bühne unleugbare Vorzüge hatte. Seine Stärke — und Kotzebue war sich dessen sehr wohl bewußt — lag im Dialog; seine Stücke, trotz mancher unwahrscheinlichen Motive, sind doch stets spannend und bühnenwirksam. Eine große Anzahl von Bühnenkennern hat dies rückhaltlos anerkannt: so Goethe, Schröder, Laube, Schreyvogel; und wenn ihn ein so strenger und oft einseitiger Kritiker wie Börne rühmt und preist:

„Welch ein tiefer, tiefer Brunnen voll klarer, frischer, er-
„quickender Laune ist Kotzebue, welch ein wohltätiges Geschenk
„des Himmels",

so ist es, abgesehen von einer leisen satirischen Übertreibung, doch wohl Börnes Überzeugung.[2]) — Tieck aber verschweigt diese günstigen Seiten so gut wie ganz in seinen „Kritischen Schriften"; man darf doch sagen, daß Tieck hier entschieden einseitig geurteilt hat.

Schon bei Iffland hatte Tieck eine gewisse schlaffe Rührung gefunden und diese Verkehrtheit, auch vom Standpunkt der Moral aus, getadelt: in viel erhöhterem Maße aber macht er gegen Kotzebue diese moralischen Bedenken geltend.[3]) Außerdem aber wendet sich Tieck gegen Kotzebues Sucht, von der Bühne herab zu polemisieren: „er ging keiner Gelegenheit zu lehren, zu kämpfen,
„zu satirisieren, aus dem Wege, nahm alles was sich ihm bot,
„um über Zeitgeist, Kultur, Wissenschaft und Kunst von seinem
„schnell erbaueten Katheder verwirrt und unverständig zu predigen,
„ja am liebsten und sichersten über Dinge, von denen er gar
„nichts begriff, wie über Philosophie oder Naturforschung, und
„träumte Siege, wenn ebenso unverständige Zuhörer Dinge
„verlachten, die ihnen ihr Dichter in Fratzen verwandelt hatte."[4])

Und in einem (noch ungedruckten) Briefe an Devrient vom Jahre 1838 meint Tieck, daß Kotzebue, mehr noch als Iffland,

[1]) Tiecks Schriften, VI. Band S. XXXVI.

[2]) Siehe hierzu: August von Kotzebue. Urteile der Zeitgenossen und der Gegenwart. Zusammengestellt von W. von Kotzebue. Dresden 1881. S. 89 ff.

[3]) Krit. Schriften, II. Band, S. 247. Besonders Krit. Schriften, II. Band, S. 361 f.

[4]) Ebenda, III. Band, S. 103.

die Bühne mißbraucht habe, um von einem niederen Standpunkte vieles Höhere feindselig anzugreifen.[1]) Und wie mußte es Tieck zumute sein, als er sah, daß dieser selbe Autor, der ohne Bedenken die Theater aller Nationen „so weit nur seine Unwissenheit reichte", geplündert und nicht zuletzt aus Shakespeare selbst Motive genommen und gründlich verwässert hatte: daß dieser „Vielschreiber" den Engländern als Ersatz für Shakespeare zu gelten schien.[2])

In der Parodie „Herkules am Scheidewege" wird Kotzebue vom falschen Ruhm in Schutz genommen, und höhnisch heißt es da:

„Drum wer die Leute halbwege ergötzt,
„Wird gleich in alle Sprach übersetzt,
„Noch niemals hatt' es ein Dichter kommoder,
„Fehlt ihm auch gänzlich der Menschenverstand,
„Sein Ruhm geht doch von der äußersten Oder
„Bis an des Mittelmeeres Strand;
„Es kommen gelaufen die Irren und Britten
„Der Poesie zu Enge Länder und demütig bitten
„Sie dich und reichen genuine Guineen
„Für sehr ungeniete Genien,
„Und sprechen: sei unser Shakespeare,
„Wir sehn, der unsrige ist ein Käsebier.
„Flugs wirst der berühmte Shakespeare du,
„Und wärst du selber der Kotzebue."[3])

Diese Beurteilung Kotzebues hat keine Wandlung erfahren; noch in den Novellen wird gern die Gelegenheit ergriffen, ihn lächerlich zu machen: in der Sommerreise findet sich sogar der Vorschlag, seinen Namen künftig als Fluch oder Beteuerung zu gebrauchen,

„wie man wohl mißbräuchlich Kotzsapperment! oder Kotzelement!
„statt Gottes Element auf ungezogene Weise sagt".[4])

Und doch finden wir gerade in den Novellen unverkennbar Spuren, die auf eine Beeinflussung durch Kotzebue und Iffland hindeuten;[5]) in der Novelle: „Der Alte vom Berge" wird ein

[1]) Vom 23. März 1838. Auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin, handschriftlich.

[2]) Krit. Schriften, I. Band, S. 159. Siehe auch Krit. Schriften, IV. Band, S. 135.

[3]) Schriften, XIII. Band, S. 331/332.

[4]) Siehe Novellen, VII. Band, S. 50 f. — Ebenda, S. 80, wird der Vorschlag gemacht: man sollte ihn zum Patentdichter machen, daß kein andrer, solange er lebte, Theaterstücke schreiben dürfte.

[5]) Deutlich von Kotzebue beeinflußt ist ein Jugendwerk Tiecks: Alla Moddin (1790) und die weichen Schäferszenen in der Genoveva haben (wie

Menſchenfeind — ganz im Sinne und Stile der Kotzebuiſchen — geſchildert; die Szene (in derſelben Novelle), in der ſich ein verlorener Sohn der ſchwer beleidigten Mutter zu Füßen wirft, erinnert an ähnliche rührende Auftritte bei Iffland; und in der Erzählung: „Der Weihnachtsabend" kommt das Motiv der Verſtoßung und Verfluchung des Sohnes zur Verwendung, das ebenfalls an beliebte Situationen der Familienſtücke anklingt.[1]) — Wie ſo oft haben wir auch hier einen Widerſpruch zwiſchen Theorie und Praxis bei Tieck: denn um dieſelbe Zeit zog er aufs eifrigſte gegen einen Nachahmer Kotzebues, den allbeliebten Clauren, zu Felde.

Dieſem Autor gegenüber mochte er ſich wohl die „ſchwächſten Kompoſitionen von Kotzebue und Iffland wieder zurückwünſchen";[2]) mochte ihn — in Erinnerung an Ifflands Stücke — eine große Sophokleiſche Rührung und Erſchütterung anwandeln:[3]) jetzt, meinte er, ſei man auf die allerletzte Stufe, bis in den Keller hinabgeſtiegen.[4]) Und wirklich ſind die Claurenſchen Luſtſpiele nur ein matter Aufguß der Kotzebuiſchen: was iſt — um nur ein Beiſpiel anzuführen — aus dem Typus des naiven, kindlichen Mädchens geworden, das uns in Goethes Marianne (in den Geſchwiſtern) noch ſo friſch anmutet! Kotzebue verzerrte es ſchon zu ſeiner Gurli;[5]) aber dieſe Figur iſt noch wahre Unſchuld und Naivität gegen die Karikaturen der Suschen,[6]) der Fanny,[7]) der Hannchen[8]) in Claurens Luſtſpielen, die Tieck bitter, aber gerecht, als „Gemeinheiten" bezeichnet.[9]) Tieck iſt entrüſtet, daß ein ſolcher Schriftſteller ſogar „Studentenſpäße und Ausdrücke, das Trivialſte aus der Bedientenwelt, „abgegriffene Scherze der ſchlechten Sozietät nicht verſchmähe",[10]) daß er durch „vollkommen ausgeſprochenen Berolinismus" ſeine

---

Julian Schmidt in ſeiner Literaturgeſchichte, IV. Band, S. 108, bemerkt) durchaus etwas Kotzebuiſches.

[1]) Vergl. hierzu J. Minor: Tieck als Novellendichter (Akademiſche Blätter, herausgeg. von Otto Sievers 1884).

[2]) Krit. Schriften, III. Band, S. XIX.

[3]) Ebenda, S. 204.

[4]) Ebenda, S. 203.

[5]) In den „Indianern in England". Luſtſpiel in drei Aufzügen. Leipzig 1790.

[6]) Im „Bräutigam von Mexiko".

[7]) Im „Gaſthof zur goldenen Sonne".

[8]) Im „Wollmarkt".

[9]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 14.

[10]) Ebenda, III. Band, S. 215.

Luſtſpiele zu würzen ſuche[1]) — und das Niederſchlagendſte mußte für ihn ſein, daß dergleichen von „den Genießenden“ (wie er ſatiriſch Claurens Publikum nennt) „mit freundlicher Dankbarkeit“ angenommen wurde.

Aber (und ſo erklärt ſich Tieck dieſe Erſcheinung) dieſer „falſchen Stimmung“ des Publikums, das ſich an dergleichen Produkten zu ergötzen vermag, iſt ſchon lange vorgearbeitet worden: auf dem Gebiete des Romanes haben ſüßliche Autoren genau ſo demoraliſierend gewirkt, wie etwa Kotzebue oder Clauren im Drama. Das moraliſche Gefühl der Menge iſt irregeleitet, iſt verwirrt; freien Scherz, die Unſchuld, ja die echte Moral kann ſie nicht mehr ertragen.[2]) Gegen die falſche Sentimentalität und gegen das endloſe Geſchwätz über die Tugend, wie es ſich in den gleichzeitigen Romanen findet, wird ſich alſo Tiecks Satire ebenfalls wenden: denn hier erkannte er denſelben Geiſt, den die bürgerlichen Familiengemälde atmeten.

3. Familienroman.

Die ausartenden Ritter- und Geſpenſterromane mußten auf dem Gebiet der Erzählung eine ganz ähnliche Reaktion hervorrufen, wie die übertriebenen Nachahmungen des Götz auf dem Gebiet des Dramas: der Familienroman tritt an die Stelle der Ritter-, Räuber- und Geſpenſtergeſchichten.

Wiederum, wie beim Familiendrama, kommt der erſte Anſtoß aus England: an Richardſon, der den Deutſchen vorzüglich durch Rouſſeau näher gebracht wurde, ſchließt ſich der ſentimentale Familienroman an: an der Spitze dieſer Gattung ſteht, als unerreichtes Muſter, Goethes Werther. — Seine Nachahmer, gegen die ſich Tiecks Polemik hauptſächlich richtet, ſind Miller und Lafontaine; ja ſogar gegen die Sentimentalität Jean Pauls (bei dem freilich in den ſpäteren Werken das komiſche und idylliſche Element vorherrſchend ward) richtet Tieck einige Scherze.

Die andere Gattung, die ebenfalls von England herſtammt und auf Oliver Goldſmith zurückgeht: nämlich der idylliſche Roman —

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 166.
[2]) Ebenda, II. Band, S. 362.

wird in zwei seiner deutschen Vertreter, Starke und Clauren, gleichfalls von Tieck verspottet.

Schließlich ist noch eines Schriftstellers zu gedenken, gegen den sich Tiecks Satire wendet, obwohl die Schöpfungen dieses Autors dem empfindsamen Roman den Krieg ankündigten: es ist dies J. G. Müller; Tieck suchte in ihm den Dichter der Aufklärung, den Parteigänger Nicolais zu treffen.

Was nun zunächst den sentimentalen Familienroman anlangt, so werden Miller und Lafontaine schon sehr früh bekämpft: im ersten Teile des „Peter Lebrecht" wird Musäus gerühmt, der „die glückliche Idee" gefaßt habe, „durch seine Volksmärchen das Gewimmer und Gewinsel der Siegwartianer zu übertönen"; [1]) und in derselben Erzählung findet sich unter dem Titel „Der neue Siegwart, eine Klostergeschichte", eine vollständige Parodie des Romans.[2]) Im „Gestiefelten Kater" scheint der Wunsch der Prinzessin — „sich an den Mondscheins-Naturszenen versuchen zu wollen" [3]) — ebenfalls eine Verspottung Millers zu enthalten: doch könnte man auch an Matthison denken.[4]) — In seinen „Kritischen Schriften" urteilt Tieck um vieles milder:

„Der Verfasser des Siegwart, Miller," meint er, „wurde „. . . . besonders bemerkt und bewundert, und nachher, wie es „so oft Lieblingen ergeht, unbillig geschmäht. Wo er gut ist, „ist er vortrefflich, seine Herzlichkeit hinreißend, und die zu künst„lich und weitläuftig ausgesponnenen Gefühle und Weichlichkeiten „sind uns nachher von anderen noch unnatürlicher, von spätern „Lesern bewundert, ängstlich hervorgepeinigt worden." [5])

Unzweifelhaft zielt Tieck damit auf Lafontaine, in dem er einen Geistesverwandten Kotzebues zu erkennen glaubte. Einige Züge dieses Autors — nur verschwommener — treffen wir auch bei Lafontaine wieder an: schon A. W. Schlegel machte darauf aufmerksam, daß seine Frauen mehr oder weniger Gurlis seien; [6]) und, ganz wie Kotzebue, malt auch er Verführungsszenen, die zwar

---

[1]) Tiecks Schriften, XIV. Band, S. 165.

[2]) Ebenda, S. 224.

[3]) Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 123.

[4]) Matthison wird wegen seiner sentimentalen Gedichte öfter persifliert; so Schriften, XV. Band, S. 194, V. Band, S. 384.

[5]) Krit. Schriften, II. Band, S. 246.

[6]) Sämtliche Werke, XII. Band, S. 19.

abſchreckend und dadurch moraliſch wirken ſollen, aber doch unwillkürlich an das Schillerſche Wort erinnern:

„Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen?
„Malet die Wolluſt, — nur malet den Teufel dazu!“

Die naiven Naturkinder Kotzebues, ſeine Araber und Indier, ſind gewiß nicht ohne Einfluß auf die Geſtalt einer Nahida [1]) oder Iglou [2]) geblieben; und was die Sentimentalität anbetrifft, ſo läßt Lafontaine einmal einen ſeiner Helden ſagen:

„Von jeher bin ich gegen den Schmerz zu weichlich geweſen, und bin es noch. Andere tauchen nur einen Finger „in die Wehmut, ich verſinke darin und lebe in ihr, wenn „ich hineingerate, wie in meinem Elemente“ [3]) — ein Ausſpruch, der dem Dichter unzweifelhaft aus der Seele floß und als Motto vieler ſeiner Romane gelten könnte. — Ebenſo benutzt Lafontaine jene Kotzebuiſche Wohltätigkeit, die ohne zu prüfen, ziellos gibt; überhaupt finden ſich bei ihm „alle die Rührungen, die aus der rohen Gutherzigkeit entſpringen“ [4]) — ganz wie bei Kotzebue.

Neu dagegen — wiewohl keineswegs glücklich durchgeführt — ſind die Kinderliebſchaften, die er mit unverkennbarer Vorliebe ſchildert; Schlegel verurteilt ſie mit Recht als unnatürlich und unſittlich. [5])

Obwohl ſich nun Lafontaine bei ſeiner unermüdlichen Produktion bald erſchöpft hatte und ſchließlich ſich ſelbſt ausſchrieb, hielt er doch für lange Zeit die Leſerwelt, als ein anerkannter Lieblingsſchriftſteller, in Atem, wurde in verſchiedene Sprachen überſetzt und konnte nicht genug Beiträge zu Kalendern, Almanachen ꝛc. liefern — ein Beweis, wie ſehr er der Stimmung ſeiner Zeitgenoſſen entgegenkam, die ſich durch das glänzende Äußere dieſes Autors — denn Lafontaine verfügte über einen anmutigen, blühenden Stil — durch ſeinen Reichtum an Sentenzen und moraliſierenden Ergüſſen willig

---

[1]) Im „Naturmenſchen“. Halle 1792.

[2]) In „Leben und Taten des Freiherrn Quinctius Heymeran von Flaming“ (4 Bände. Berlin 1795/96).

[3]) In „St. Julien und ſeine Familie“. 1798.

[4]) A. W. Schlegels Werke, XII. Band, S. 19.

[5]) Ebenda, S. 16.

gefangen nehmen ließen. Einige dieſer Züge — die außer Schlegel noch Bernhardi[1]) und Brentano[2]) verſpotteten — wählte auch Tieck zur Zielſcheibe ſeiner Satire.

Die Kinderliebſchaften werden in einer Straußfeder-Erzählung (Ulrich der Empfindſame 1796)[3]) verſpottet: bei Gelegenheit einer Dilettantenaufführung, während der ſich der Held ſeiner geliebten Louiſe nähern darf, wird auf die rührenden Stellen in der Clara du Pleſſis verwieſen: denn auch in dieſem Roman lernen ſich die Kinder beim Theaterſpielen kennen und lieben.

In der Erzählung: „Die ſieben Weiber des Blaubart" wird in dem fünften Kapitel, das „Jugendliche Liebe" überſchrieben iſt, ausdrücklich Lafontaines Name genannt;[4]) und noch im „Phantaſus" wird in einer ſcherzhaften Charakteriſtik dieſes Autors — an dem Tieck hier auch einige gute Seiten rühmend hervorhebt — dieſer „unerſchöpflichen Liebe" gedacht, „die ſchon in Kinderſeelen ſo heroiſch arbeitet".[5])

Im „Tagebuch" wird die unermüdliche Wiederholung dieſes Autors gegeißelt: aber, ſo meint Tieck, es ſei ihm erlaubt, ſich ſelber nachzuahmen, denn er ſei ein ehrlicher Mann; und eben dadurch würde der Leſer erſt mit ſeinen Vortrefflichkeiten bekannt, wenn er ſie in jedem neuen Buche wieder anträfe.[6])

Die meiſten Anſpielungen aber bringt der Zerbino; der Müller ſagt da von ihm:

„Die Hauptſach .. iſt der große Bach,
„Den andre die Fontäne nennen wollen —
„Sehn Sie ihm gütigſt mit den Augen nach —
„Der thut den ganzen Tag nun nichts als rollen. —

---

[1]) Bernhardi: Siehe Haym, R., Die romantiſche Schule. S. 868.

[2]) Brentano: Godwi. I. Band, S. 87.

[3]) Schriften, XV. Band, S. 136.

[4]) Ebenda, IX. Band, S. 107. — Tieck benutzt die Gelegenheit, um auch auf Lafontaines Roman „Der Sonderling" (Gemälde des menſchlichen Herzens. Von Auguſt Lafontaine. II. Teil. Der Sonderling. Neue verbeſſerte Auflage. Halle und Leipig 1799) anzuſpielen. Das Ölen, ſowie das Opferfeſt, das Tieck verſpottet, werden im I. Band des Romans (S. 218 f.) geſchildert; und die Tiſchlerfamilie, die Tieck im Auge hat, iſt Meiſter Sievers und die Seinen, denen der Held des Romans Unterſtützung zuteil werden läßt. — Auch dieſer Roman Lafontaines ſteht unter dem deutlichen Einfluß Rouſſeaus.

[5]) Schriften, IV. Band, S. 26/27.

[6]) Ebenda, XV. Band, S. 333.

„Er fließt so klar,[1]) — nur heran! und flammt,[2]) wie Feuer,
„Ist, seinem Wesen nach, Unschuld und Liebe,[3])
„Fällt von dem werthen Berg[4]) und ist mir theuer,
„Denn seine Kraft erregt mir das Getriebe."

Außerdem rühmt der Müller von dem „heilsamen Trank der Quelle", daß es schon in fremde Länder als Labung geschickt werde, womit auf die zahlreichen Übersetzungen Lafontaineſcher Romane (besonders ins Französische) angespielt wird; und die Versicherung des Müllers, daß durch diese Quelle schon manche Kalender entstanden sind, bezieht sich darauf, daß die Almanache und Kalender seiner Zeit sich sehr um seine Beiträge bewarben.[5])

Lafontaine hat auf die Angriffe der romantischen Schule nicht geschwiegen: ohne Namen zu nennen, hat er in seinen Romanen einige Sticheleien auf seine Kritiker angebracht, so enthalten: „Die Brüder oder der Wildfang" deutliche Anspielungen auf Fr. Schlegel; und der Roman „Natur und Kunst" brachte Ausfälle auf beide Brüder.[6])

Was für eine Gefahr Tieck in dem Überwuchern der Sentimentalität sah, läßt sich am besten daraus erkennen, daß er sogar einen Dichter, dessen Bedeutung er durchaus anerkannte, mit einigen unschuldigen Neckereien bedachte, weil er auch in seinen Jugendwerken eine ähnliche Stimmung wie bei Lafontaine zu finden glaubte: nämlich Jean Paul. Im „Gestiefelten Kater" sowohl wie im „Jüngsten Gericht" finden sich Anspielungen auf den „Hesperus"; aber wie wenig ernst dies gemeint sein konnte, geht nicht nur aus der gleichzeitigen Erzählung: „Die sieben Weiber des Blaubart" hervor, in der Richter mit Goethe zusammen genannt und vor dem unverständigen Urteil der Leser verteidigt wird,[7]) sondern auch aus den Äußerungen Fr. Schlegels und Schleiermachers, die uns erkennen

[1]) Clara du Plessis. Berlin 1794.

[2]) Quinctius Heymeran von Flaming. 4 Bände. Berlin 1795/96.

[3]) Die Gewalt der Liebe in Erzählungen. 4 Teile. Berlin 1791/99. — Schlegel meint, diesen Titel könnten seine sämtlichen Schriften tragen; siehe Werke, XII. Band, S. 15.

[4]) Rudolf von Werdenberg. 1796. Hierin schildert Lafontaine, der Mode der Zeit nachgebend, einen Geheimbund; das Ganze ist ein Ritterroman.

[5]) Schriften, X. Band, S. 180/181.

[6]) Siehe Gruber, J. G. August Lafontaine's Leben und Wirken. Halle 1833. S. 296 f.

[7]) Schriften, IX. Band, S. 176.

lassen, daß Tieck um diese Zeit Jean Paul „anbetete“.[1]) Jean Paul hat, wie uns Tieck erzählt, diese Neckereien niemals nachgetragen:

„Er kannte meine Verehrung für seinen genialen Humor
„und sah meine Liebe.“ [2])

Das schönste Denkmal dieser Freundschaft findet sich im „Phantasus“, wo folgender Trinkspruch auf Jean Paul ausgebracht wird:

„Feiert hoch das Andenken unsers phantasievollen, witzigen,
„ja wahrhaft begeisterten Jean Paul! Nicht sollst du ihn ver-
„gessen, du deutsche Jugend! Gedankt sei ihm für seine Irrgärten
„und wundervollen Ersinnungen.“ [3])

Auch in seinen Novellen vertieft er sich liebevoll in diesen Autor, in dem er „eine echt deutsche Natur“ erkennt; aber niemals vermag er sich ihm ganz unbefangen und freudig hinzugeben: gewisse Eigenheiten Jean Pauls störten ihn, stießen ihn als etwas Unbegreifliches ab: so vor allem die Schilderung seiner „erhabenen Charaktere“ und seiner „sentimentalen Frauen“, sowie eine gewisse Weichlichkeit und ein barocker, willkürlicher Humor. Im „Phantasus“ [4]) sowohl wie in den „Novellen“ [5]) und den „Kritischen Schriften“ [6]) kommt dieser Gegensatz zum Ausdruck; ja in der „Einleitung zu der Insel Felsenburg“ wird er sogar in eine bedenkliche Parallele mit Miller gesetzt:

„... Über Siegwart glauben sie hinweg zu sein, viele Ver-
„nünftige tadeln ihn wol noch jetzt und bewundern in dem
„herrlichsten Humoristen Jean Paul eine noch schlimmere Weich-
„lichkeit, die, wenn sie jemals ein zartes Wesen ganz ergreifen
„sollte, es nothwendig völlig aushöhlen, und ihm auf eine Zeitlang
„allen Sinn für Wahrheit und Natur rauben müßte.“ [7])

---

[1]) Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Herausgeg. von Dr. Oskar F. Walzel. Berlin 1890. S. 341 und S. 346.

[2]) Schriften, VI. Band, S. LIII.

[3]) Ebenda, IV. Band, S. 88. — Vergl. Krit. Schriften, II. Band, S. 95.96.

[4]) Siehe „Phantasus“. IV. Band der Schriften, S. 112; ebenda, V. Band, S. 434.

[5]) „Eine Sommerreise“ (Novellen, VII. Band, S. 45/46). „Die Vogelscheuche“ (ebenda, XI. Band, 262).

[6]) Krit. Schriften, II. Band, S. 277. — In den Gesprächen mit Köpke fragt er sogar (R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 237), „ob Jean Paul in der That ein Humorist sei, da sich sein Spaß mit der Sentimentalität verbindet“.

[7]) Krit. Schriften, II. Band, S. 163f.

Wie so oft, waren es auch hier persönliche Verhältnisse, die sich verstimmend und hemmend geltend machten: Jean Pauls fortgesetzte Angriffe auf die Schlegel verfehlten nicht, auf Tieck einen unangenehmen Eindruck zu machen.[1])

Einen Beförderer jener ihm verhaßten Erschlaffung sah Tieck auch im idyllischen Roman; und obwohl der von ihm erkorene Vertreter dieser Gattung, Gotthelf Wilhelm Christoph Starke, durchaus nichts Unmoralisches hatte, wie etwa Lafontaine, so teilte er doch mit ihm die Vorliebe für das beschauliche Glück des Landlebens, die sanften Gefühle, die süße, immer etwas weinerliche Schwärmerei für Natur und Tugend.

Seine „Gemälde aus dem häuslichen Leben" sind anspruchslose Erzählungen aus dem Leben der mittleren und niederen Stände: „keinen großen und geräuschvollen, sondern einen kleinen und stillen Wirkungskreis" hat er sich — nach seinen eigenen Worten — zum Ziel gesteckt; und wenn er einmal am Schlusse eines Sonetts „an die Dichtkunst" sagt:

„Arbeit, Göttin, beugt auch meinen Rücken,
„Darum streb' ich nicht nach Deinen Höh'n,
„Froh bereit, im stillen Thal zu gehn.
„Laß nur da mich manches Blümchen pflücken,
„Deine Freundin, liebevoll und schön,
„Stille Tugend, anspruchslos zu schmücken"[2]) —

so charakterisiert der bescheidene Dichter sich und seine Art aufs anschaulichste. — Stille Pfarrer, die mit ihrem Lose zufrieden, auf einer ländlichen Pfarre geruhig dahinleben; liebe unschuldige Kinder, die ihr eigenes Glück ihren Eltern zum Opfer bringen: das ist der enge, stets umfriedete Kreis, in dem er sich am liebsten bewegt.[3]) Leider entging auch dieser Schriftsteller den Gefahren einer Massenproduktion nicht: seine Erzählungen, außerordentlich zahlreich und von oft überraschender Kürze, lassen jede tiefer gehende Charakterzeichnung vermissen; es fehlt ihnen allen ein gewisser Kern, eine

---

[1]) Tiecks Schriften, VI. Band, S. LIII/LIV. Auch Novellen, XI. Band, S. 259 („Die Vogelscheuche").

[2]) Siehe A. W. Schlegels sämtliche Werke, XI. Band, S. 100.

[3]) Tieck sagt einmal von der Geschichte der Adelheid und des Herrn Löwenheim (in den „Sieben Weibern des Blaubart". 1797. Schriften, IX. Band, S. 236), ihre Geschichte schritte immer so still und ruhig fort, „daß man sie gleich „in den häuslichen Gemälden könnte abdrucken lassen".

Männlichkeit — und Tieck hatte nicht so unrecht, wenn er im „Zerbino", mit Hinblick auf Starkes Erzählungen, den Autor selbst sagen läßt:

„Ich kann ein Mehl zubereiten, daß einem das Herz im „Leibe lacht, und die Milchbrote und Semmelein, die daraus „gebacken werden, sind so zart, daß gewiß etliche Dutzend noch „dem Magen nicht beschwerlich fallen." [1])

Ganz in den Spuren Lafontaines schien dagegen Clauren zu wandeln, dessen berühmtester Roman, „das ländliche Gemälde" [2]) Mimili, zu dieser Gattung gehört: in den „Kritischen Schriften" und in den „Novellen" sucht Tieck der „unsittlichen Lüsternheit" dieses außerordentlich beliebten Tagesschriftstellers entgegenzuarbeiten. [3])

In der Novelle: „Das alte Buch" erscheint der Philister Beeskow, dieser „Fanatiker des Nichts", der Fichte, Kant, Schelling, Goethe und Schiller tadelt, bezeichnenderweise als ein heimlicher Verehrer der Claurenschen Muse; [4]) und wiederum sind es die Werke gerade dieses Autors, die auf den kranken Lebebrinna die wohltätigste Wirkung ausüben. [5]) — In Clauren ist der idyllische Roman zur Fratze geworden; die ernste zeitgenössische Kritik hatte dies auch erkannt und bemühte sich, diesen Vielschreiber in der Gunst des Publikums zu stürzen. [6])

Aber schon lange vorher hatte sich im Mutterlande dieser Romangattung, in England selbst, eine Reaktion gegen die empfindsamen und moralisierenden Romane geltend gemacht: es war der humoristische Roman, unter dessen Vertretern L. Sterne besonders hervorragt. Auch in Deutschland machte sich dieser Rückschlag geltend: Musäus persiflierte mit seinem Roman: „Grandison der Zweite" [7]) die Manier Richardsons und besonders dessen deutsche Bewunderer;

---

[1]) Schriften, X. Band, S. 184.

[2]) So nennt es Hauff (Werke, herausgeg. von Schwab, III. Band, S. 292 f.). Auch andere Romane Claurens, z. B.: „Das Dijon-Röschen", gehören zur Gattung des ländlichen Gemäldes, der Idylle.

[3]) Krit. Schriften, II. Band, S. 164.

[4]) Novellen, VIII. Band, S. 7.

[5]) Ebenda, XI. Band, S. 340.

[6]) Außer Hauff auch noch Heine (siehe Heines Werke, herausgeg. von E. Elster, III. Band, S. 182), Börne (Reclamsche Ausgabe, II. Band, S. 28 f., S. 64) und Wilh. Waiblinger (siehe Universal-Bibliothek Nr. 3351/52, S. 185).

[7]) Grandison der Zweite oder Geschichte des Herrn von N** in Briefen entworfen. (3 Teile. Eisenach 1760, 62.)

und Wielands: „Don Sylvio von Rosalva“ zeigte schon mit seinem Doppeltitel: „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei“,[1]) welche Absicht dem Werke zugrunde lag. Mit Freuden begrüßte besonders die Aufklärung diese neue Richtung: ermöglichte es doch die Form des Sterneschen Romans, überall mit eigenen Meinungen und Ansichten hervorzutreten. Nicolai zeigt sich in seinem Roman: „Leben und Meinungen des Herrn M. Sebaldus Nothanker“,[2]) von Sterne beeinflußt, so wie auch jener Autor, dessen wir schon in der allgemeinen Übersicht gedacht haben: J. G. Müller von Itzehoe.

Nach einer verhältnismäßig kurzen Periode des Schwankens, während der Rousseau und Klopstock stark auf ihn wirkten, ging er ganz in das Lager der Aufklärung über. Durch sein bedeutendstes Werk: „Siegfried von Lindenberg“[3]) — bei dem Sterne, Fielding[4]) und Cervantes Pate gestanden haben — wurde er, wie er selbst mit Stolz bekennen durfte, der Schöpfer des „originalen deutschen komischen Romans“. Dies Verdienst hätte Tieck sicher anerkannt — aber dadurch, daß Müller ganz im Sinne der Aufklärung schrieb, daß er die Volksbücher verspottete und die Dichter der „goldenen Zeit“ den Genies gegenüberstellte — ward auch er ein Opfer der Satire Tiecks. Seine Polemik wendet sich aber nicht nur gegen diesen Roman, sondern auch vorzüglich gegen die späteren Schöpfungen des Schriftstellers, die unter dem Titel: „Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes und „des Verfassers des Siegfried von Lindenberg“,[5]) erschienen

---

[1]) Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Ulm 1764.

[2]) Erschien in Berlin 1773/76. 3 Bände.

[3]) Siegfried von Lindenberg. Eine komische Geschichte. Hamburg 1779.

[4]) Vergl. hierüber Müller von Itzehoe. Sein Leben und seine Werke. Von Albert Brand. Literarhistorische Forschungen. Herausgegeben von Schick und Frhr. von Waldberg. XVII. Heft.

[5]) „Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes und des „Verfassers des Siegfried von Lindenberg.“ — (Göttingen 1784—1790; 1786—1791.) I. Band, welcher den ersten und zweiten Teil der Waldheime enthält. II. Band, welcher den dritten und vierten Teil der Waldheime enthält. III. Band, welcher den ersten und zweiten Teil Emmerichs enthält. IV. Band, welcher den dritten und vierten Teil Emmerichs enthält. V. Band, welcher den fünften und sechsten Teil Emmerichs enthält. VI. Band, welcher den siebenten und achten Teil Emmerichs enthält. VII. und VIII. Band, Geschichte des Herrn Thomas (unvollendet). 1790/91.

waren, und in denen hauptsächlich Erziehungsprobleme auf Rousseauische Art gelöst werden. — Der „Müller" im Zerbino sagt von sich selbst:

„Mein Mehl bewahr' ich meist in braunem Papier,
„Worin es sich gut hält, es ist ein plattes,
„Unschädliches und ganz gesundes Essen,
„Denn mich zu rühmen wäre unbescheiden,
„Ich setze gern mich unter Englands Sterne."[1])

4. Schicksalstragödie.

Während die Familiendramen Kotzebues und Ifflands allmählich beim Publikum an Interesse verloren, tauchte eine neue dramatische Strömung auf, in der Tieck einen letzten Ausfluß eben dieser von ihm so heftig befehdeten bürgerlichen Schauspiele sah: nämlich die Schicksalstragödie. In dieser neuen Manier fand er alles das wieder, was ihn schon beim Familiengemälde so sehr abgestoßen hatte: ja es wollte ihm scheinen, als ob die Vereinigung des Kleinlebens mit dem Atrocen viel schlimmer als die Ifflandische Manier sei;[2]) und das neuentdeckte Schicksal — wie er ein andermal ausführt — sei vielleicht dem poetischen Sinne noch widerwärtiger als die Katastrophe der bürgerlichen Tragödie, die der Kriminaljustiz anheimfalle.[3])

Resigniert fragt sich Tieck, ob sich der Deutsche wirklich Glück dazu wünschen solle, daß die den Familiengemälden feindliche Kritik den Sieg davongetragen hat, da doch nur eine „noch engere Einseitigkeit eine frühere abgelöst hätte".[4])

Auf der andern Seite blieb ihm nicht verborgen, wie sehr die große Tragödie — für die er so warm eingetreten war — bestimmend auf die Schicksalsdramen gewirkt hatte: vom Wallenstein an bis zur Braut von Messina hin nimmt Tieck einen Einfluß Schillers auf die neueste Richtung an.[5])

---

[1]) X. Band der Schriften, S. 186.
[2]) Krit. Schriften, III. Band, S. 123.
[3]) Ebenda, IV. Band, S. 239.
[4]) Ebenda, IV. Band, S. 238.
[5]) Ebenda, III. Band, S. 30.

Auch die ihm so sehr verhaßten französischen Schauergemälde und Kriminalstücke fand er in der Schicksalstragödie zu seinem Unwillen wieder: „Man hat geradezu das Verworfene, Schändliche „und Brutale, das sich in verwahrloster Menschennatur auch wohl „zeigt, gerechtfertigt und zum Erhabenen gesteigert.“ [1])

Dabei hatte Tieck selbst in seiner Jugend zwei Dramen geschrieben, die man sehr wohl als Vorläufer der Schicksalstragödien bezeichnen kann: Karl von Berneck und die kleine „bürgerliche Tragödie“ — Der Abschied — in der (wie Tieck zugestehen muß) „an ein Bild, Messer, selbst an einen Apfel etwas Verhängnis„volles geknüpft war, was durch die Erfüllung der Vorahndung „zum Orakelmäßigen erhoben, eine tragische Wirkung hervor„bringen sollte:“ [2]) der Widerspruch mit diesen Jugendschöpfungen und seiner herben Kritik in den späteren Jahren ward denn auch von einem seiner erbittertsten Gegner, A. Müllner, aufgedeckt. [3]) —

Aber Tiecks Dramen gingen zur Zeit ihres Erscheinens fast unbemerkt vorüber: jedenfalls übten sie auf die dramatische Produktion keinerlei bestimmenden Einfluß aus.

Erst zum Beginn des neuen Jahrhunderts, als die politische Welt dem Gebote eines Mannes gehorchte, in dem man gewissermaßen das unerbittliche Schicksal verkörpert sah; als eine müde, trostlose Resignation unter dem deutschen Volke Platz griff: da mochte, verstärkt mit den eben angedeuteten Einflüssen, auch das Schicksalsdrama Anklang finden und sich, selbst nach dem Sturze Napoleons, noch eine gute Weile behaupten. [4]) — Bei den Angriffen auf die Schicksalstragödie geriet also Tieck sichtbar in Widerspruch mit seinem eigenen früheren Wirken — und noch seltsamer berührt der Zwiespalt, der in seiner Novellenperiode zum Ausdruck kommt: während eine übermütige Erzählung: „Das Zauberschloß“ den Gespensterspuk und das waltende Schicksal offenkundig parodiert, zeigen

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 159.

[2]) Schriften, XI. Band, S. XXXVIII.

[3]) Müllners Werke. Supplement. III. Band, S. 259.

[4]) Es ist vielleicht nicht ohne inneren Grund, daß drei Dichter, die mit dem Schicksalsdrama in engster Fühlung stehen, nämlich Werner, Müllner und Grillparzer, Tragödien geschrieben haben, in denen ihnen Napoleons Gestalt gegenwärtig gewesen sein mochte: so Werner seinen Attila, König der Hunnen (Berlin 1808); Müllner den König Yngurd (Leipzig 1817) und Grillparzer: König Ottokars Glück und Ende (Wien 1825).

andere Novellen („der Schutzgeist“ und besonders „Der fünfzehnte November“) einen deutlichen Einfluß eben dieser Schicksalsdramen.

Theoretisch aber, als Dramaturg, zieht er die Schicksalstragödie vor das Forum einer unerbittlichen Kritik: an Houwald tadelt er die Vermischung des Bürgerlich-Sentimentalen mit der Schicksalsidee; an Müllner die Vereinigung des Grauenhaften mit dem Fatalistischen. Während diese beiden Dichter ziemlich ausführlich besprochen werden, wird Grillparzers „Ahnfrau“ nur einige Male erwähnt; und auch Werners „24. Februar“ — obwohl er von den nachhaltigsten Folgen war und an der Spitze der Schicksalsdramen steht — erfährt keine eingehende Zergliederung.

Bei Houwald sah Tieck den Einfluß der Familienstücke noch am deutlichsten nachwirken; und deshalb hat er ihn wohl mit einer größeren Rezension bedacht als seine Genossen. Die Kritik des „Leuchtturms“ [1]) ist ein Meisterstück von Witz und feiner Ironie, und Hettner bemerkt mit Recht, daß nur der Dichter des „Gestiefelten Katers“ und des „Zerbino“ solche Rezensionen schreiben konnte wie die köstliche Verhöhnung von Houwalds „Leuchtturm“ und Ohlenschlägers „Correggio“: [2])

„Es wirkt unwiderstehlich komisch,“ meint er, „wenn Tieck „das Schlechte und Mittelmäßige verhöhnt und geißelt. Tieck „erzählt dann meist einfach das Stück, aber er weiß Licht und „Schatten so fein gegeneinander zu legen, daß das kritisierte „Stück nicht sowohl vernichtet wird als sich vielmehr selbst ver„nichtet.“ [3])

Tieck bemüht sich, Houwald gegenüber gerecht zu sein; und so hebt er denn den „freundlichen, kindlichen Sinn“ dieses Dichters hervor; doch kann er es nicht unterlassen, auf die Weichlichkeit, die Unnatur seiner Charaktere hinzuweisen und vor allem das Fehlen der Ironie zu tadeln.

Houwald, sagt er, verehre selbst die Personen und die Liebe, die er schildert; er sei selbst am meisten gerührt und erschüttert; und darum bezwinge ihn das Gedicht, statt daß er es beherrschen sollte. [4])

---

[1]) Krit. Schriften, III. Band, S. 104.

[2]) Ebenda, IV. Band, S. 270 ff.

[3]) Siehe Hermann Hettner: Ludwig Tieck als Kritiker. Blätter für literarische Unterhaltung 1853. Nr. 16.

[4]) Krit. Schriften, III. Band, S. 124/125.

Weit ſtrenger geht Tieck gegen Müllner vor. Einzig ſeine kleinen Nachſpiele will er gelten laſſen;[1]) ſeinen Tragödien kann er gar keinen Geſchmack abgewinnen. Er erkennt Müllners „großes kräftiges Talent" an; aber dieſes Talent habe die Zeit auf lange geſtimmt und verſtimmt. Wenn Tieck von der „Schuld" ſagt, ſie ſei, je nach der Wahl des Standpunkts, ein „großes, merkwürdiges Gedicht" zu nennen, oder auch „als die Fülle alles untragiſch Gräßlichen und Abſcheulichen" zu bezeichnen, ſo kann man, wenn man ſeine übrigen Äußerungen berückſichtigt, deutlich erkennen, daß er zu der letztgenannten Anſicht neigt.[2]) So meint er einmal, dieſes Drama und die „Albaneſerin" ſeien „für ein Nationaltheater der Caraiben gedichtet worden"; er vermißt in dieſen und ähnlichen Dramen (er nennt noch Raupachs „Iſidor und Olga" und Grillparzers „Ahnfrau") „die unerläßliche poetiſche Scham und Scheu, „die den Menſchen zum Menſchen macht und das Gute und Edle in „ihm bindet".[3])

Müllner ließ dieſe Angriffe nicht ruhig hingehen: er verteidigte ſich auf ſeine gewöhnliche Weiſe, indem er dem literariſchen Kampfe einen perſönlichen Beigeſchmack gab. Er erlaubte ſich hämiſche Anſpielungen auf Tieck; ſchadenfroh bemühte er ſich, den Zwieſpalt, der wegen der Shakeſpeare-Überſetzung zwiſchen Tieck und A. W. Schlegel auszubrechen drohte, zu erweitern:[4]) Tieck ſpielt hierauf an, wenn er ihn in der Novelle: „Das alte Buch" unverblümt als Therſites bezeichnet, wobei Tieck auch noch Müllners impertinente Kritik Goethes im Auge haben mochte;[5]) und in der Märchennovelle „Die Vogelſcheuche" beklagt er es, daß aus allen poetiſchen Verſuchen Müllners immerdar der ſcharfſinnige, alles auf die Spitze ſtellende Advokat herausſchaue.[6]) Harmlos und humoriſtiſch neben dieſen ſcharfen Ausfällen nimmt ſich die Parodie einer Szene aus König Yngurd aus, die ganz in Tiecks alter launiger Weiſe ohne Bitterkeit gehalten iſt.[7])

---

[1]) Krit. Schriften, III. Band, S. 158.

[2]) Ebenda, IV. Band, S. 215/216.

[3]) Ebenda, S. 144/145.

[4]) Müllners Werke. III. Supplementband. Meißen 1830. S. 115—119, S. 250 f.

[5]) Er ſpielt hierauf in der „Vogelſcheuche" an: Novellen, XI. Band, S. 205.

[6]) Novellen, XI. Band, S. 252.

[7]) Ebenda, V. Band, S. 268.

Mit Müllner zusammen wird von Tieck sehr häufig Grillparzer genannt. Tieck hat in ihm nur den Dichter der „Ahnfrau" gesehn — eine Ansicht freilich, die er mit nur zu vielen teilte. Ja, Grillparzer war ihm eigentlich nur ein Nachahmer Müllners — höchstens wird ihm das Zugeständnis gemacht, daß er, mehr als der Dichter der Schuld, ein geborener Dichter gewesen sei:

„Aber er huldigte unbedingt der Mode der Zeit und kompo-
„nierte, wie Müllner, nach einem willkürlich angenommenen
„System, welches sich selbst dem oberflächlichsten Denker als
„falsch erweiset und das dem poetisch fühlenden Gemüt verhaßt
„seyn muß." [1])

Mit Recht betont L. Geiger [2]) die Kritiklosigkeit Tiecks, daß er die im Jahre 1827 ausgesprochene Ansicht — Grillparzer einzig als einen Schicksalsdramatiker hinzustellen — noch im Jahre 1852 (in dem der Aufsatz „Das deutsche Drama" aufs neue in den Kritischen Schriften erschien) unverändert aufrecht erhalten habe. [3]) — In der Tat existieren Grillparzers spätere Schöpfungen gar nicht für Tieck; wenigstens hat er öffentlich kein Urteil über sie ausgesprochen, während er doch so vielen unbedeutenden Tagesprodukten die Ehre einer Kritik zuteil werden ließ. — Dieser befremdende Umstand findet einigermaßen eine Erklärung, wenn wir ein Urteil Karl Solgers über die Sappho lesen: Tieck konnte nach dieser Kritik eines vertrauten Freundes, den er als ein Orakel in Sachen der Kunst betrachtete, kaum begierig auf Grillparzes Dramen werden. [4]) Grillparzer mußte durch Tiecks karge Äußerungen, die fast nur tadelten, und vor allem durch das hartnäckige Ignorieren seiner übrigen Dramen aufs nachhaltigste verstimmt werden.

Treu seiner Gewohnheit bewahrte er die Urteile über Tieck in seinem Pult; im stillen aber steigerte sich sein Grimm allmählich zu einem wahrhaft furchtbaren Hasse, dem er ab und zu durch einen gewaltigen Ausbruch Luft verschaffte. [5]) Nichts entgeht seinem geschärften Auge; selbst Kleinigkeiten notiert er sich. Gegen den

---

[1]) Novellen, XI. Band, („Die Vogelscheuche") S. 252.

[2]) Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Herausgeg. von M. Koch. Berlin 1905. V. Band, S. 180.

[3]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 216.

[4]) Siehe Solgers Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 653.

[5]) So besonders Grillparzers Briefe und Tagebücher. Herausgeg. von Glossy und Sauer. II. Band, S. 122.

Dichter, den Kritiker — den Vorleſer richten ſich ſeine Bedenken: ja er ſpricht Tieck ſogar den Namen eines wahren Poeten ab:

„Er kann nichts machen. (ποιειν, ποιητης). Keine Epopöe, „kein Drama, keinen Roman, ja kein lyriſches Gedicht, in dem „der Gedanke ſcharf abgeſchnitten, auf gleichen Flügeln des „Rhythmus lerchenartig emporſchwebte."

Tieck iſt ihm einzig „ein guter poetiſcher Farbenreiber" — aber kein Maler.[1]) Dabei wird aber Grillparzer nicht ungerecht gegen Tieck: willig erkennt er die Schönheiten einiger Novellen an; er ſpricht ſogar einmal das Lob aus, daß Tieck ein Stück Goethe, wenn auch nur ein kleines ſei,[2]) und er gibt ihm ſeinen Beifall, wenn er Tieck auf dem ihm eigentümlichen Feld — der „Herausſtellung und Verſpottung des Abgeſchmackten" begegnet.[3])

Für den Kritiker Tieck hat Grillparzer nur vornehme Ablehnung übrig: beſonders Tiecks entſchieden einſeitige Verehrung Shakeſpeares erfährt ſcharfen Tadel:

„Wenn er Shakeſpeare als eine Brille aufgeſetzt hat," ſpottet Grillparzer, „ſieht er die herrlichſten Dinge. Deshalb hat er ſich „auch in dieſen Meiſter ſo hineingelebt, der ihm einen Halt, „gleichſam die Pappe hergibt, auf die er ſeine eigenen, um„kippenden Papiermännerchen aufklebt." [4])

Er fingiert die Aufführung eines zweiten Teiles vom „Geſtiefelten Kater," „wo ſtatt Ifflands Shakeſpeare die Titelrolle „ſpielen, und den Platz des Hofrats Böttiger, im Parterre Herr „Hofrat Tieck einnehmen wird;" [5]) und erzürnt ruft er aus:

---

[1]) Grillparzers ſämtliche Werke. Herausg. von Auguſt Sauer. XVIII. Band, S. 81/82.

[2]) Ebenda, S. 83. — Im ganzen aber lehnte Grillparzer auch die Novellen Tiecks entſchieden ab. Siehe ſeine Epigramme (III. Band, S. 111) und die ſpöttiſche Charakteriſtik der Novellen als „Teewaſſer". — (XIII. Band, S. 164.) Die Novelle „Die Vogelſcheuche" — in der Grillparzer mit Müllner auf eine Stufe geſtellt worden war — ſollte durch „ein phantaſtiſches Luſtſpiel" von gleichem Titel parodiert worden; es iſt Fragment geblieben (XIII. Band, S. 131 f.)

[3]) Grillparzers Werke, XVIII. Band, S. 82.

[4]) Ebenda, XVIII. Band, S. 81. — Vergl. auch III. Band, S. 128: „Shakeſpeare an ſeinen Ausleger" (Epigramm).

[5]) Ebenda, XIII. Band, S. 164.

„Blickſt du uns ſtolz und vornehm an?
„Man meint, was er wicht'ges wälze;
„Allein viel beſſer ein ſchlichter Mann,
„Als 'ne Motte in Shakeſpeares Pelze." [1])

Die Vorleſungen Tiecks — deren Zauber ſich aber auch Grillparzer nicht entziehen konnte — werden mit einem Spottverſe bedacht; [2]) und das abſchließende Urteil lautet:

„Dieſer Mann ... iſt überhaupt von dem nachteiligſten Ein„fluß auf die deutſche Literatur geweſen. Er hat die Beſſern „verdorben, indes die Tagesliteratur die Schlechten verſchlechtert. „Wie ſein eigener Prinz Zerbino hat er die Poeſie überall geſucht: „in den Spaniern, in den Altdeutſchen, in der Romantik, in der „Myſtik, in den Engländern und Italienern, und nirgends „gefunden, weil er ſie da nicht ſuchte, oder vielmehr nicht „fand, wo ſie allein anzutreffen iſt: in der eignen empfindenden „Bruſt." [3])

Über Z. Werner, den man wegen ſeines „24. Februars" als den „Vater der Schickſalstragödie" bezeichnet hat, ſpricht ſich Tieck in dieſem Zuſammenhang nicht näher aus; wir werden ihm ſpäter noch einmal begegnen, da es weſentlich andere Eigenſchaften ſind, die Tieck an ihm tadelt. [4])

* * *

Angeſichts dieſes Zuſtandes des deutſchen Theaters — das ihm eher wie ein Zirkus als ein Theater vorkam [5]) — fragte ſich Tieck, ob denn die Deutſchen überhaupt eine dramatiſche Nation ſeien? Tieck will eine nationale Bühne nur den Engländern und Spaniern zugeſtehen — doch er iſt unabläſſig bemüht, auch eine deutſche zu ſchaffen. In den Vorſchlägen, die er zu dieſem Zwecke macht, liegt

---

[1]) Ebenda, III. Band, S. 104. — Eine Stelle im XVIII. Bande, S. 51, wendet ſich unverkennbar gegen Tiecks Vorrede zu Lenzens Werken.

[2]) Ebenda, III. Band, S. 111. — Über den Eindruck, den die Vorleſungen demungeachtet auf ihn machten, vergl. Grillparzers Briefe und Tagebücher. Herausgeg. von Gloſſy und Sauer. I. Band, S. 187. Grillparzers Werke, XIX. Band, S. 123/124, XX. Band, S. 23.

[3]) Grillparzers Werke, XVIII. Band, S. 139.

[4]) Vergl. Krit. Schriften, III. Band, S. XIX, S. 30. Auch in der Novelle „Die Vogelſcheuche" wird der 24. Februar im tadelnden Sinne erwähnt (Novellen, XI. Band, S. 251).

[5]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 163.

das Positive der „Dramaturgischen Blätter". Zwei Wege sind es, auf denen er die Möglichkeit einer Reform sieht: Rückkehr zu möglichster Einfachheit der Bühne (hier schwebte ihm die Shakespeare-Bühne als Ideal vor) und eine Regeneration des Repertoires.

„Nicht auf einem kostbaren glänzenden Wege," sagt er in dem bedeutenden Aufsatze über das „Deutsche Drama", „so wenig durch „Hofanstalten als Kritik und Gelehrsamkeit, nicht durch einzelne „Virtuosen oder Dichter, welche die Menge mit sich fortreißen, „gewiß nicht durch gelehrte Schneiderkunst oder Ballettkünste kann „unser Theater wieder zum Theater werden, sondern, wenn ihm „dies bessere Schicksal noch irgend vorbehalten ist, wol nur auf „unscheinbare, geringe Weise, wie es vor nun fast hundert Jahren „anhob. In Buden, bei wenigen Dekorationen, mit einfachen „Kleidern, bilden sich vielleicht echte Schauspieler wieder, denen „sich nach und nach Komödienschreiber, dann Dichter anschließen, „der Bürgerstand, die ächte Volksklasse, will sich nach seiner „Arbeit verständig ergötzen, der Gebildete, sei es Gelehrter oder „Geschäftsmann, vereinigt sich mit diesen, aus der Liebhaberei „wird Bedürfnis, und das Talent erhebt sich wieder zur Kunst." [1])

Was die Erneuerung des Repertoires anbetrifft, so ist Tieck jetzt in seinen Ansprüchen sehr heruntergegangen: viele Dichter, die er in jüngeren Jahren verspottet hat, läßt er jetzt — wenn man sie nur etwas erneute und verkürzte — gelten: so Jünger, [2]) Stephanie; [3]) die besseren Stücke Ifflands und Kotzebues schließt Tieck ebensowenig aus wie die Meisterwerke aus der fremden Literatur: aber alles ist ihm nur Vorbereitung, vorübergehender Zustand, damit am Ende das Deutsche, das Nationale siegen werde.

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 168.

[2]) Zwei seiner Stücke „Die Entführung" und die „Geschwister vom Lande" hatte Tieck im Prolog zum „Gestiefelten Kater" (1797) verspottet; doch 1811 ließ er diese Ausfälle weg. — Wenn Tieck späterhin (Krit. Schriften, IV. Band, S. 148) den Arbeiten Jüngers das Zugeständnis macht, sie hätten sich dem Streben nach deutschem Geist und Sinn angeschlossen, so blieb doch seine Abneigung gegen das Lustspiel „Die Entführung" bestehen. (Vergleiche hierzu 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten: Tieck an Wackenroder vom 12. VI. 1792 und Krit. Schriften, IV. Band, S. 74.)

[3]) Im „Gestiefelten Kater" (Schriften, V. Band, S. 198) hatte Tieck dessen Schauspiel „Der Deserteur aus Kindesliebe" (1773) persifliert; jetzt wird auch sein Name neben jenen Autoren genannt, die zur Verbesserung des Repertoirs beitragen sollen. (Krit. Schriften, IV. Band, S. 169 und S. 201.)

Die Hauptarbeit freilich hat das Publikum ſelbſt zu leiſten; ein echtes Publikum nämlich, meint Tieck, laſſe das Schlechte und Abgeſchmackte gar nicht aufkommen.[1]) Aber gewiß! nicht nur die älteren Stücke ſollten dem Theater wieder aufhelfen: der Kampf der „Dramaturgiſchen Blätter“ ſollte ja hauptſächlich der wahren Tragödie zum Siege verhelfen.

Aber wo fand er dieſe echte Tragödie? In den Jugenddichtungen unſerer Klaſſiker, in den reifſten Ausgeburten der Sturm- und Drangperiode, ſchien ſein Ideal vom deutſchen nationalen Schauſpiel erfüllt zu ſein; aber der ſpäteren Entwicklung Schillers ſowohl wie Goethes hat er nicht beiſtimmen können. Und ſeine eigenen Schöpfungen, ſowie die Werke ſeiner mitſtrebenden Freunde — entſprachen ſie denn noch ſeinen gegenwärtigen Anſichten vom Drama? Seine Beziehungen, ſeine Stellung zum Klaſſizismus wie zur Romantik darzuſtellen, wurde ihm zu einem unabweisbaren Bedürfnis, ſobald er über Ziel und Weſen der Kunſt zur Klarheit kommen wollte. Bei dieſen Auseinanderſetzungen hat ſich nun Tieck nicht mehr auf das Drama beſchränkt: mit der Zeit traten für ihn Prinzipienfragen in den Vordergrund — und daher iſt auch der Ton ſeiner Polemik jetzt würdiger und ernſter gehalten als in den früheren Schöpfungen. In dieſe frühere Periode aber fällt noch ſein Kampf gegen die abſterbende Genieperiode; von ihr hatte er einſt ſo viel gehofft und erſehnt, und als ſie nun ſeine Erwartungen enttäuſcht hatte, richtete er gegen ſie ſeinen Spott.

Mit dieſer Polemik gegen die Stürmer und Dränger haben wir uns alſo zunächſt zu beſchäftigen, um dann die letzte Phaſe in Tiecks Leben zu ſchildern: ſeine Auseinanderſetzung mit dem Klaſſizismus und der Romantik.

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 174.

III. Teil.

Tiecks Verhältnis zum Klassizismus und zur Romantik. Das Junge Deutschland.

1. Sturm und Drang.

Die Begeisterung und die Vorliebe für den Götz von Berlichingen übertrug Tieck zum großen Teil auch auf alle die Dichter, die sich an Goethes Genius entzündeten, und, so wie er, die einengenden Fesseln der Aufklärung sprengen wollten: in den Dichtern der Sturm- und Drangperiode traten für ihn „die ursprünglichsten und eigen- „tümlichsten Seiten des deutschen Charakters mit neuer Stärke „wieder hervor".[1]) Sogar das Irren jener Dichter findet er noch großartig; großartiger jedenfalls als den „geistlosen Spaß „vieler Nüchterner jener Tage, die nichts als verletzte Grammatik „und Konvenienz wahrnehmen konnten".[2]) — In der Vorrede von Lenzens Schriften[3]) läßt er jene Periode als Ganzes noch einmal vor seinem Auge vorüberziehen und gibt von den wichtigsten Vertretern der Genieperiode eine knappe Charakteristik. So sehr er aber auch diese Periode lobt und als eine bedeutende, folgenreiche hinstellt: es mischt sich doch auch ein gewisser Tadel mit hinein, eine Unzufriedenheit, die man kurz dahin zusammenfassen kann: Tieck hatte von diesen Dichtern unzweifelhaft mehr erwartet. Als er Ende der neunziger Jahre mit seinen wichtigsten satirischen Werken hervortrat, hatten sich die bedeutendsten Stürmer und Dränger

[1]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 198.
[2]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 167.
[3]) Ebenda, II. Band, S. 243.

schon längst von den überschäumenden Werken ihrer Jugend abgewandt und waren in andere Bahnen gelenkt.

Herder, der großartige Anreger, der begeisterte Prophet einer neuen Zeit, war eben jetzt in einer Fehde mit Kant begriffen, die seinen alten Ruhm zu vernichten drohte; Klinger, dessen „Zwillinge" bei Tieck die größte Erwartung erregt hatten, war in das Gebiet des philosophischen Romans übergetreten, dem Tieck kein Interesse mehr abgewinnen konnte; der „ungestüme" Maler Müller, dessen Genoveva Tieck im Manuskript gelesen und die ihm bei seiner eigenen Dichtung vor Augen geschwebt hatte,[1]) war zu Tiecks schmerzlicher Enttäuschung seiner ursprünglichen Begabung nicht treu geblieben.[2])

„Schade," ruft er im Phantasus aus,[3]) „daß dieses wahre „Genie, welches sich so glänzend ankündigte, nicht nachher das „Studium der Poesie fortgesetzt hat."

Er war von den wahrhaft deutschen und volkstümlichen Idyllen Müllers so hingerissen, daß er bei seinem römischen Aufenthalte den damals (1805) fast Verschollenen aufsuchte und sich ihm gegenüber erbot, seine Werke herauszugeben; ein Plan, der nach manchen Zögerungen erst 1811 zur Ausführung kam.[4]) Welches fortgesetzte Interesse er an diesem Dichter nahm, beweist auch die Erzählung: „Der Pokal,"[5]) dem er eine Liebesepisode aus dem Leben Müllers zugrunde legte.[6])

Auch Heinse, dessen Ardinghello einst so mächtig auf die römischen Szenen im „Sternbald" eingewirkt hatte, war mit „allem seinen Feuer und Rauch" dahingegangen;[7]) und Lenz, den Tieck für den bedeutendsten der Geniedichter nach Goethe hielt, war schon im Anfang der neunziger Jahre im Wahnsinn erloschen. Gerade zu ihm fühlte sich Tieck am meisten hingezogen: Lenz, eine durch und durch subjektive Natur mit fast romantisch anmutender Willkürlich-

---

[1]) Siehe Schriften, I. Band, S. XXVI, XXXII. Vergl. auch R. Köpke: L. Tieck. I. Band, S. 242.

[2]) Siehe Krit. Schriften, II. Band, S. 245.

[3]) Schriften, IV. Band, S. 418/419.

[4]) Siehe R. Köpke: L. Tieck. I. Band, S. 323. Der zweite Mitherausgeber neben Tieck war der reformierte Prediger Le Pique.

[5]) Siehe Schriften, IV. Band, S. 393 f.

[6]) Siehe R. Köpke: L. Tieck. I. Band, S. 349.

[7]) Krit. Schriften, II. Band, S. 246.

keit; auch er, wie H. von Kleist, ein problematischer Charakter, der im Leben Schiffbruch erlitt, ward, als wahrhaft deutscher Dichter, mit all seiner herben Kraft, dem Theatergeschmack einer schlaffen und weichlichen Zeit gegenübergestellt.[1]) — Wesentlich kühler ist Tiecks Verhältnis zu zwei andern großen Zeugen aus dieser Epoche: zu Klinger und Herder.

Tieck hat in Klinger eigentlich nur den Dichter der „Zwillinge" geehrt; seine späteren Sachen — meint er — litten an Kälte und prosaischer Moral.[2]) Tieck hat hier Klingers philosophische Romane im Auge, in denen das böse Prinzip den Helden verleitet und verdirbt: „Wenn man Goethes großes Gedicht liebte," sagt er im Hinblick auf Klingers Faust, „oder den Sinn der Legende verstanden „hatte, konnten diese geschilderten Experimente an den schwachen „Seelen uninteressanter Figuren kein Interesse erregen."[3]) Und doch waren es diese Romane gewesen, die die frühesten Versuche des jungen Dichters befruchtet hatten: der Abdallah, auch der Alla Moddin, steht unter dem Einfluß von Klingers Raphael de Aquillas; ja auch im Blonden Eckbert scheint eine Erinnerung an die „Geschichte Giafars des Barmeciden" nachzuklingen: der wundersame Vogel der Alten, der in entscheidenden Momenten sein Lied von der Waldeinsamkeit singt, findet seine Parallele in den purpurfarbigen Wachteln, die durch ihre warnende Stimme dem schuldbewußten Helden sein Vergehen vor die Seele rufen. — Wie kam es aber, daß Tieck so bald mit entschiedenem Widerwillen von Klingers Romanen spricht? Schon bei Lenz hatte Tieck darüber geklagt, daß er seinen Dramen „allerlei allgemeine Gedanken der Nützlichkeit unterschöbe"[4]) — und sicher ist ihm der Einfluß Rousseaus auf Lenz nicht verborgen geblieben. Bei Klinger traten nun diese Züge in den Romanen noch viel deutlicher hervor: Klinger steht ganz und gar unter dem beherrschenden Einfluß des französischen Schriftstellers; und seine philosophischen Romane sind eigentlich nur Beispiele, Erläuterungen für irgendeinen moralischen Satz: „Der Mann von „Verstand und Einsicht zeigt sich allenthalben, aber in der „Kälte des Bewußtseins und schematischer Absichtlichkeit ver-

---

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 189.
[2]) Ebenda, IV. Band, S. 198.
[3]) Schriften, VI. Band, S. XL.
[4]) R. Köpke: L. Tieck. II. Band, S. 201.

„ſchwindet der Dichter faſt ganz.“ [1]) Niemals aber konnte ſich Tieck mit dem Weſen Klingers befreunden: Klinger war ein Mann in einer empfindſamen Zeit: Jean Paul ſpricht einmal von „dem „Urgebirge ſeltener Mannhaftigkeit in Klingers Leben und „Werken“.[2])

Als Menſch, als Charakter ſteht Klinger unendlich über den weichen, ſtimmungsvollen Seelen der Romantik: ſein ſcharfer, ſezierender Blick erkannte deutlich die Schwächen dieſer Schule. Er mußte, etwas doktrinär und durch und durch pathetiſch, wie er war, der geſchworene Feind der romantiſchen Ironie ſein;[3]) in der erwachenden Vorliebe für Jacob Böhme ſah er einen verderblichen und ungeſunden Hang zum Myſtizismus;[4]) und wahrhaft prophetiſch klingen die — 1803 und 1804 geſchriebenen — Worte von dem Streben „gewiſſer Leute auch ſelbſt in proteſtantiſchen Ländern“: „Gelänge „es nur dieſen gewiſſen Leuten, wir würden bald alles Genannte „(nämlich Vorurteile, Pfafferei und Intoleranz) aus den finſtern „Höhlen hervorbrechen ſehen, in welche ſie der Geiſt der Zeit „nur verbannt zu haben ſcheint. Der Kampf für Licht und Recht „fordert von ihren Verteidigern beſtändige Wachſamkeit, und das „eben darum, weil der Feind im Finſtern ſchleicht.“ [5])

Gegenüber den kräftigen Schwerthieben, die Klinger gegen die romantiſche Schule führte, nehmen ſich Tiecks feine und ſpitze Angriffe ſonderbar genug aus. Einzig die kleine Anſpielung auf ſeine „Teufelsromane“ (im Zerbino [6]) kann Klinger geleſen haben, da die Spötteleien im Anti-Fauſt ja erſt nach Tiecks Tode an das Tageslicht der Öffentlichkeit traten. — Der erſte Akt dieſes Frag-

---

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 244.

[2]) Jean Pauls ſämtliche Werke, XVIII. Band, S. 110 (Berlin 1841).

[3]) Klingers Werke, XII. Band, S. 164 f. (Stuttgart bei Cotta 1842). „Betrachtungen und Gedanken über verſchiedene Gegenſtände der Welt und der Literatur.“

[4]) Ebenda, S. 165, 216, 229.

[5]) Ebenda, XII. Band, S. 229; vergl. auch den ſcharfen Ausfall gegen die „Knaben, die ſich erkühnen, Goethe mit Teufelsdreck zu parfümieren“ (XI. Band, S. 8).

[6]) Schriften, X. Band, S. 152:

„... Wie wird man nur allein
„Mit Teufeln von Petersburg verſorgt!
„Der Mann, der dorten klingt und lärmt und ſchellt,
„Tritt ohne ihn in keinem Buche auf.“

ments ist ganz im Stile Klingers gehalten und eigentlich schon in der Einkleidung eine Verspottung dieser Klingerschen Romane, in denen sich Satan mit seinen Dämonen bespricht;[1]) außerdem werden „Fausts Leben" und „Faust der Morgenländer" namentlich erwähnt — aus dem ersten Roman will ein kleiner Teufel gern lernen, „wie man ein hoffnungsvoller Teufel wird" — „Faust der Morgenländer" wird von einem andern „in den Morgenstunden" gelesen."[2])

Es bleibt aufs tiefste zu bedauern, daß Tieck zu dem Manne, der ihm so viel hätte sein können, zu Herder, nie in ein engeres Verhältnis getreten ist. In Herder lagen so viele Keime der Romantik, so viele Ideen, die die Romantiker nur weiter ausführten und in ein System brachten: der großartige Anreger und Pfadfinder hatte — schon vor dem Auftreten der romantischen Schule — eine historische Betrachtung des Mittelalters angebahnt und war so der herrschenden Ansicht von der finsteren Barbarei dieser Zeiten entgegengetreten; er findet begeisterte, herzenswarme Worte für Nürnbergs Altertümer und für Albrecht Dürers Kunst; die Gotik findet an ihm einen beredten Lobredner; er spricht sich gegen eine einseitige Verehrung der Antike aus, bloß weil sie Antike sei. Wie befruchtend wirkte seine Auffassung Shakespeares, den er „wie ein Bürger des Elisabethanischen Zeitalters" las;[3]) und was hat ihm die Romantik wegen seiner Bemühungen ums Volkslied zu danken!

Wie viel Gemeinsames lag hierin für Tieck! Aber als Tieck literarisch auftrat, war Herder schon längst nicht mehr das, was er einst gewesen: „Sein mißwollender Widerspruchsgeist hatte sich" — wie Goethe von jener Epoche sagt — „mit seiner Krankheit vermehrt und seine unschätzbare einzige Liebensfähigkeit und Liebenswürdigkeit überdüstert." Dazu kam, daß er sich am Ende der neunziger Jahre fast ausschließlich mit philosophischen Fragen beschäftigte: Untersuchungen, die Tiecks innerster Natur immer fremd geblieben sind.[4]) Gerade damals stritt Herder in seiner Metakritik

[1]) Besonders in „Fausts Leben", dann in der „Geschichte Giafars des Barmeciden"; auch „Der Faust der Morgenländer" bietet ähnliches.

[2]) Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 150.

[3]) Vergl. hierzu A. Köster: Gedächtnisrede zur Feier der 100jährigen Wiederkehr von Herders Todestag. Hamburg 1904. S. 16 f.

[4]) Fichte hat er des öfteren verspottet; so Schriften, IX. Band, S. 279, XIII. Band, S. 261, X. Band, S. 65 f, und besonders im (zweiter Akt, erste Szene) „Ritter Klaubart" (Schriften, V. Band). Auch der Ausfall in der „Vogelscheuche" (Novellen, XI. Band, S. 321) scheint auf Fichte zu gehen. — Die lange

zur Kritik der reinen Vernunft mit ungewöhnlicher, häufig persönlicher Gereiztheit gegen seinen früheren Lehrer Kant.[1]) Es war ihm Herzenssache damit; und nun mußte er es erleben, daß sich dieser junge Mensch auch hierüber einen Scherz erlaubte! Gewiß ist Tiecks Ausfall im „Zerbino" gegen die Allegorie von Hugo und Hägesa — die den Prolog zur Metakritik bildet[2]) — nicht bös gemeint:

„Epilog tritt zum letztenmal hervor und sagt: Nächstens „wird zur Abwechslung aufgeführt werden: Hugo und Hägesa, „ein deutsches Nationalluſtspiel in verschiedenen Aufzügen." [3])

Tieck kannte Herders Empfindlichkeit; er mußte sich sagen, daß er damit nur verletzen konnte — besonders da auch das Athenäum eine äußerst scharfe Besprechung der Herderschen Metakritik aus der Feder Bernhardis gebracht hatte.[4]) Außerdem waren im Zerbino noch Herdes Paramythien — die Tieck selbst in seinen Jugendjahren nachgeahmt hatte[5]) — in ziemlich witzloser Weise verspottet worden; am Schlusse der Parodie sagt Zerbino zum Hanswurst: „Du sollst eine Geschichte der Menschheit schreiben" — womit wahrscheinlich auf Herders: „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (4 Bände, Riga 1784—91) angespielt wird.[6])

Durch diese Angriffe — denen sich auch noch Clemens Brentano anschloß,[7]) war Herder nachhaltig auf die neue Schule erbittert

---

Herzensergießung im I. Band der Schriften, S. IX, ist sicher auf Hegel gemünzt, der Tiecks vertrauten Freund Solger nicht anerkannt hatte. Und auch für diesen — wie H. Hettner sehr richtig sagt — „zeigte er nur deshalb ein nach- „haltigeres Interesse, weil dessen Philosophie durch ihre wesentlich ästheti- „sierende Grundfärbung von Haus aus seiner Stimmung verwandt entgegen- „klang" (H. Hettner, Romantische Schule. Braunschweig 1850, S. 9).

[1]) Herder ist ohne Frage durch Kants strenge Kritik der zwei ersten Teile der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (Allgem. Lit.-Zeitung 1785, Nr. 4 und daselbst 1785, Nr. 271) verletzt und dadurch zu seinem Lehrer in ein feindliches Verhältnis gedrängt worden.

[2]) Suphan: Herders Werke, XXI. Band, S. 3 ff.

[3]) Vergl. Romantische Dichtungen von L. Tieck. I. Teil, S. 422 (Jena 1799). In die „Schriften" ist dieser Ausfall nicht aufgenommen.

[4]) Athenäum, III. Band, 2. St., S. 266. Vergl. auch A. W. Schlegels Brief an Schleiermacher (Aus Schleiermachers Leben, III. Band, S. 143).

[5]) Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 188 (Paramythien 1790).

[6]) Schriften, X. Band, S. 32.

[7]) Gustav Wasa von Cl. Brentano (Nr. 15 der Deutschen Lit.-Denkm. des 18. und 19. Jahrhunderts) S. 43/44, bes. S. 113 f.

worden. Und als auch einer seiner Freunde durch ein Mitglied dieser Schule aufs empfindlichste gekränkt worden war;[1]) als er sehen mußte, daß die Schlegel „eine unbedingte Anerkennung Goethes zu verkünden anfingen“:[2]) da begnügte er sich nicht mehr damit, in vertraulichen Briefen seinen Groll zu entladen: öffentlich ging er — in der Kalligone und in der Adrastea — gegen die Romantiker vor. Er spricht da von „jungen Habichten, die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten“[3]) — und in der Adrastea findet sich ein bitterer Ausfall gegen die Assonanz-Spielereien der Romantiker;[4]) das Schärfste freilich (gegen Schlegels Jon) kam erst nach seinem Tode im 11. Stück der Adrastea zum Vorschein.

Was aber hätte Herder zu den Anzüglichkeiten im Anti-Faust gesagt? Das Pathos seines ganzen Lebens war die Humanität gewesen; ja sogar die Dichtung war ihm (nach einem schönen Worte R. Hayms) „zugleich die Tochter und Dienerin der Humanität“.[5]) Und hiergegen hauptsächlich kämpft Tieck im Anti-Faust: Auerhahn, der in der Gesellschaft Gallsüchtigs (= Merkel) und Nickels (= Nicolai) auftritt, ist kein anderer als Herder:

„Humanität! Das ist die große Losung,
„Das schönste Wort, das noch erfunden ward!“ —

läßt ihn Tieck ausrufen. Auerhahn und Nickel haben viel Mühe und Nachdenken darauf verwandt, eine kleine Lesebibliothek von guten und nützlichen Schriften zu etablieren — von der natürlich

---

[1]) Herder war über Fr. Schlegels Rezension des „Woldemar“ von Jacobi empört; siehe seinen Brief an Jacobi vom 10. Dezember 1798 (aus Herders Nachlaß. Herausgegeben von H. Düntzer und Gottfried von Herder. II. Band, S. 318. Frankfurt a. M. 1857). — Auch Cl. Brentano witzelt im Gustav Wasa (S. 27 ff.) mit „Woldemar“ und „Wolltemehr“. Vergl. außerdem Fr. Schlegels Rezension der „Humanitätsbriefe“ bei Minor, Fr. Schlegels Jugendschr., II. Band, S. 41.

[2]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 186. Vergl. auch Herder an Jacobi vom 1. Dezember 1797: „Was sagst du außer der französischen und Kantischen „zur dritten großen Revolution, der Friedrich Schlegelschen? Hinfort ist zwar „kein Gott mehr, aber ein Formidol ohn' allen Stoff, ein Mittler zwischen „dem Ungott und den Menschen, der Mensch Wolfgang.“ (Aus Herders Nachlaß. II. Band, S. 317/18.)

[3]) Herders Werke, herausgeg. von B. Suphan, XXII. Band, S. 223.

[4]) Ebenda, XXIV. Band, S. 253.

[5]) R. Haym: Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt. Berlin 1885. II. Band, S. 631.

der „Prinz Zerbino“ ausgeſchloſſen iſt — „damit die jungen Burſche doch Bildung und Humanität in den Leib kriegen“; und höchlich lobt es Auerhahn, wenn die kleinen Teufel in den „Briefen zur Beförderung der Humanität“ leſen. Auf den Streit mit Kant wird auch hier noch einmal angeſpielt, wenn Auerhahn-Herder zu einem „ſehr kleinen Teufel“ ſagt, der den „Teufel, wie er ſein ſollte“,[1]) lieſt:

„Überſpanne deine Phantaſie nicht ſo gewaltig, liebes Kind;
„in allen dieſen Büchern wird nur übertrieben, weil die Verfaſſer
„nicht die wirkliche Welt kennen.“

Er rät ihm dann, ein anderes Buch zu kaufen: „Der Teufel, wie er ſein kann“, damit er wieder in die Richte komme; denn ſonſt würde er ein unbrauchbarer und unnützer Bürger. — Außerdem aber — und hierin hatte Tieck leider nur zu ſehr recht — wird im Anti-Fauſt noch darauf geſtichelt, daß Herder im Alter immer mehr die Moral zum Maßſtab der Kritik genommen habe; mit deutlichem Hinweis auf Goethe heißt es: „Dieſer wäre gut genug,
„nur ein bißchen zu genialiſch. Er hat gar keinen Sinn für
„das Solide“ — womit auf Herders abfällige und entſchieden zu engherzige Beurteilung Goethiſcher Werke gezielt wird.[2])

Unwillkürlich drängt ſich nun die Frage auf, wie Tieck ſelbſt über Goethe urteilte? Entſprach der Bildungsgang, den das Haupt der Stürmer und Dränger einſchlug, ſeinem Ideal, das er ſich von einem Dichter machte? Der engen Auffaſſung Herders, der die Kunſt

---

[1]) Zugleich eine Anſpielung auf das — anonym erſchienene — Buch „Eliſa oder das Weib wie es ſein ſollte“. 3. Aufl. 1798. Auch im II. Band von Tiecks Schriften („Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens. Eine Tragödie“) auf S. 349 wird dieſes Buch verſpottet:

„Man hätte von ihr (ſagt der Wolf) ein Buch ſchreiben können,
„Eliſa oder die Wölfin wie ſie ſein ſollt.“

Minor hat ſeine Anſicht, daß Spieß der Verf. von „Eliſe oder das Weib wie es ſein ſollte. Leipzig 1795.“ ſei (ſiehe Deutſche Lit.-Denkm. XVIII. Band, S. XXVIII/IX), ſpäter berichtigt: Karoline von Wobeſer iſt die Verfaſſerin (ſiehe Zeitſchrift für die öſterr. Gymnaſien, Band LIII in der Rezenſion über Guſtav Roethes Säkularſtudie: Brentanos Ponce de Leon und Goedeke, VI², S. 427).

[2]) Vergl. hierzu: R. Haym: Herder, II. Band, S. 618, 782/83. Über Tiecks perſönliches Verhältnis zu Herder; ſiehe R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 262ff. Die Angriffe im Anti-Fauſt, ſiehe Nachgelaſſene Schriften, I. Band, S. 149ff.

am Ende in den Dienſt der Moral ſtellen wollte, konnte er ſich unmöglich anſchließen; wohl aber berührte er ſich mit einer andern Anſicht Herders: ganz wie dieſer, ſo ſpielte auch Tieck den jungen Goethe dem ſpäteren antikiſierenden Dichter gegenüber aus. Zu dieſem Reſultat kam auch Tieck. Wir müſſen verſuchen, in der folgenden Darſtellung die Gründe hierfür aufzudecken. Entſcheidend iſt hierbei Tiecks Stellung zur Antike geweſen. Sie haben wir zuerſt ins Auge zu faſſen.

2. Klaſſiker und Romantiker.

Ein Gedicht von Mnioch: „Hellenik und Romantik“ [1]) ſchildert in ergreifender Weiſe den unüberbrückbaren Gegenſatz zwiſchen antiker und moderner Lebensanſchauung; das Grundthema der Romantik, grenzenloſe Sehnſucht nach einem Unendlichen, wird leiſe angeſchlagen; und entſagend heißt es am Schluſſe des „Lebens“:

„Helleniſch Leben, du biſt uns verloren,
„Drum haben das romant'ſche wir erkoren.“

Für Hölderlin wurde dieſer Zwieſpalt die Tragik ſeines Lebens; auch A. W. und Fr. Schlegel haben ihn — wenn auch nicht entfernt ſo tief und innerlich — empfunden: L. Tieck iſt am wenigſten davon berührt worden. Er hat der Antike gegenüber nie ein inneres Verhältnis gewonnen. Es will nicht viel ſagen, daß er, der alle Töne anzuſchlagen wußte, ſich auch einmal an einem antiken Stoffe verſuchte; ſeine Niobe war eben nur eine Stilübung, bedeutete kein inneres Eindringen in dieſe Geiſteswelt [2]) — ein — wenn auch nur äußeres — Zeichen hierfür iſt der auffallende Mangel an Anſpielungen

---

[1]) Muſenalmanach für das Jahr 1802, S. 221. Herausg. von A. W. Schlegel und L. Tieck. Tübingen 1802.

[2]) Niobe, Drama in einem Akt (1790): ein Stück mit Chören der Jünglinge und Mädchen. In den Nachgelaſſenen Schriften (I. Band, S. 183) iſt ein dieſem Stücke entnommenes „Jagdlied“ gedruckt — das Drama ſelbſt, noch ungedruckt, befindet ſich in der Kgl. Bibliothek zur Berlin. — Wenn R. Köpke (L. Tieck, I. Band, S. 296) von einer Niobe erzählt, die Tieck im Wettkampfe mit den Schlegel ſchreiben wollte, ſo iſt dabei wahrſcheinlich an ein ganz neues Stück zu denken; zur Ausführung iſt dieſer Plan nicht gekommen.

antiker Art.[1]) — Die alte Welt, namentlich das Weſen der antiken Tragödie, iſt ihm — wie er ſelbſt geſteht — erſt ſpät aufgegangen);[2] und es dürfte kein Zufall ſein, daß ihm einzig Homer und ſpäter Euripides ſo nahe geſtanden haben. Homer! Er nannte ihn in einem Atem mit Goethe und Shakeſpeare — und beſonders die Odyſſee, in der ſich wahrhaft dichteriſch die Welt des Wunders offenbare, entzückt ihn: er hebt das Rührende, Empfindungsvolle in ihr hervor.[3]) Ja ſeinem Neffen Bernhardi gegenüber meinte er: man könnte die Odyſſee, wenn ſie jetzt entdeckt würde, gewiß ohne Zweifel für ein Werk der Gegenwart halten.[4])

Auch in den Euripides trug er viel von ſeinen eigenen Ideen hinein. Als der modernere unter den drei großen Tragikern ſtand er ihm am nächſten; ſeine Charaktere — meint er — ſtünden oft in der ſchönſten Weiſe zwiſchen Tragik und Humor lebensvoll in der Mitte; er ſah in ihm einen Vorläufer Shakeſpeares und fand in den Dramen des Euripides etwas von der Ironie des britiſchen Dichters.[5]) Im hohen Alter mußte er, der frühere Romantiker, die antiken Stücke auf die Berliner Bühne bringen — dies erſchien den Zeitgenoſſen als ein Widerſpruch; und ſie ließen es an witzigen oder auch böswilligen Angriffen nicht fehlen.[6])

---

[1]) Minor weiſt eine Anſpielung (auf Niobe) nach; ſie findet ſich im Muſenalmanach für das Jahr 1802, S. 168, in dem Gedicht: „Einſamkeit". Ein antikiſierendes Gedicht: „Kunſt und Liebe" (das in Schillers Muſenalmanach 1799, S. 36, gedruckt ward) hat Tieck bezeichnenderweiſe in ſeine Gedichtſammlung (Ludwig Tiecks Gedichte, 3 Bände, Dresden 1821—23) nicht mit aufgenommen; vergl. hierzu: Nachgelaſſene Schriften, I. Band, S. XVII, S. 205.

[2]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 211.

[3]) Siehe Schriften, VI. Band, S. XII. — R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 211/212.

[4]) Theodor von Bernhardi: Unter Nikolaus I. und Friedrich Wilhelm IV. Leipzig 1893. S. 119ff.

[5]) R. Köpke: Ludwig Tieck, II. Band, S. 212.

[6]) Heine ſpottete, daß „ein geſtiefelter Kater den Sophokles auf die Bühne bringe" (Werke, herausgeg. von E. Elſter, I. Band, S. 317) und Gutzkow geißelte Tiecks Bemühungen für die Wiedererweckung des antiken Dramas als ein „pſeudo-artiſtiſches Treiben": „... Einen Wechſelbalg ſchiebt Ihr uns unter mit „ganz offen polemiſcher Tendenz. Ihr lügt dem Publicum ein Kunſtgenre „vor, das nie exiſtiert hat, als in Eurer Eitelkeit, Eurem Haſſe gegen die „Gegenwart, die das Unglück hat, jünger zu ſein als Ihr!" (Telegraf 1843. Nr. 82.)

In Tiecks Jugendschriften finden sich verhältnismäßig selten satirische Anspielungen auf die Antike; so wird einmal in den Schildbürgern auf die Programm- und Abhandlungswut, auf die Nutzbarmachung der Antike, gestichelt: „. . Eben deswegen hat es ja Griechen und Römer gegeben, und deswegen haben so manche Männer unter ihnen etwas gethan und gelitten, daß man in unsern Zeiten Programme und Disputationen darüber schreiben kann, um Ruhm und Aemter zu erlangen. So wenig es sagen will, ein Gedicht hervorzubringen, soviel hat es zu bedeuten, wenn man eine Abhandlung über ein Gedicht zu verfertigen im Stande ist, und dazu haben wir auch die alten Classiker." [1] — Ausführlich dagegen ist die Satire im „Kleinen Thoms, genannt Däumchen": die Unterhaltung zwischen Malwina und Ida parodiert die Stichomythie; [2] und den ehrlichen Schuster Zahn läßt der Dichter über die antikisierenden Kunstbestrebungen spotten — vielleicht haben wir hier eine direkte Anspielung auf die „Weimarer Kunstfreunde" und ihre Kunstausstellungen vor uns. [3] — Am ausführlichsten spricht Tieck in den Kritischen Schriften über sein Verhältnis zur Antike: der einseitigen Verherrlichung der Alten wird „unsre Zeit, unser Vaterland, „Eigentümliches und das Ehrwürdige unserer Geschichte und des neuen „Lebens" gegenübergestellt; auf die Erforschung dieser vaterländischen Gebiete solle man doch einmal dieselbe Mühe, dasselbe Studium wenden, das man bisher immer nur der Antike zugute kommen ließ. Die verkehrte Anbetung und das halbe Verständnis der Alten wird scharf gerügt: einen Rousseau, einen Fichte wünscht sich Tieck, der „mit derselben scharfen, wo möglich noch schärferen Einseitigkeit „als diese über den geschlossenen Handelsstaat und den Schaden „der Wissenschaften geschrieben haben, darthun möchte, welchen „Nachtheil uns die Kenntniß der Alten gebracht hat". Auch gegen den „archäologischen Aberglauben", gegen den einseitigen Wahn „der alten Kunst als der unbedingt einzigen" — wird geeifert. [4]

Diese Auffassung Tiecks darf nicht wundernehmen: er, der für unsere Dichtung fort und fort das Deutsche, das Nationale

---

[1] Schriften, IX. Band, S. 5.
[2] Ebenda, V. Band, S. 573 ff.
[3] Ebenda, S. 581.
[4] Krit. Schriften, II. Band, S. 251 ff.

betonte, konnte in den Versuchen, eine Renaissance des klassischen Altertums herbeizuführen, nur etwas von außen Kommendes, Unorganisches, und darum Lebensunfähiges sehen. So stand er denn auch, im Beginn seiner Laufbahn, den antikisierenden Dichtungen Goethes wie ratlos gegenüber. A. W. Schlegel ist es gewesen, der ihm das volle Verständnis der Goethischen Dichtungen erst eröffnete; die erste Rezension der „Neuesten Musenalmanache und Taschenbücher" (1796) schlägt Goethe gegenüber einen jugendlich kecken Ton an;[1]) die zweite Kritik (1798) zeigt ihn ganz als A. W. Schlegels Schüler;[2]) dem Gedicht: „Hermann und Dorothea" wird „edle Einfalt und Erhabenheit" nachgerühmt — aber auch hier vermeidet es Tieck, eine ausführliche Rezension zu geben: er verweist auf die „treffliche Anzeige" seines Freundes in der Literaturzeitung.[3]) In späterer Zeit hat dann Tieck nicht mehr den Geist der „echten griechischen Simplizität" gerühmt, sondern das Vaterländische, das Deutsche dieses Gedichtes hervorgehoben.[4]) — Ohne daß Tieck seiner innersten Überzeugung etwas vergab, hat er doch den Kampf gegen Goethes antike Richtung nicht ausschließlich in der Öffentlichkeit geführt: hauptsächlich sprach er sich in vertrauten Briefen an seine Freunde aus.[5]) Daß Tieck aber nichts zu verschweigen hatte, beweist ein Vergleich der Briefe an K. Solger mit dem wichtigsten Dokument in diesem Kampfe: der großen Vorrede zu den Gesammelten Schriften von Lenz.[6])

---

[1]) Krit. Schriften, I. Band, S. 91.

[2]) Vergl. Tieck an A. W. Schlegel (1797, Berlin, o. D.): „. . . Soeben hab' „ich Ihre Beurtheilung von Hermann und Dorothea gelesen und ich sage „Ihnen den herzlichsten Dank, daß Sie mich so bekehrt haben." Das. vom 23. Dezember 1797, Berlin: „. . . Für Ihr Urtheil über meine geschickten „(d. h. überschickten) Sachen sage ich Ihnen den herzlichsten Dank, ich bitte „Sie recht aufrichtig gegen mich zu sein, Sie sollen wenigstens, wenn keinen „gelehrigen, doch einen solchen Schüler an mir finden, der sich alle Mühe geben „wird, Sie zu verstehen . . ." (Kgl. Bibliothek zu Dresden, handschriftlich.)

[3]) Krit. Schriften, I. Band, S. 106.

[4]) Ebenda, II. Band, S. 212, 230.

[5]) So schreibt er 1801 an Fr. Schlegel: „. . . Was sagst du zu den wohl„gezogenen antiken Paläophron und Neoterpe? Man könnte ihnen immer „auch im Weimarischen Park begegnen, und man würde sich nicht wundern." (Kgl. Bibliothek zu Berlin, handschriftlich.)

[6]) Vergl. auch die Gespräche mit R. Köpke über diesen Gegenstand: R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 191.

Tieck hat es nie verwinden können, daß Goethe ein „Sektierer für das Altertum" — daß er, der große, gottbegeisterte Stifter der deutschen Schule, an sich selbst und seinen Bestrebungen irre geworden ist. Goethe habe sich aus dem deutschen Leben hinausgeflüchtet: in der Antike habe er eine unbedingte Freiheit zu finden gemeint. Aber warnend ruft ihm Tieck zu: „Der Dichter kann am allerwenigsten des Vaterlandes entbehren" [1]) — und über dem Jagen nach dem Antiken, Fernen, Idealen dürfte man nicht das Nähere,

---

[1]) Vergl. dazu Tieck an Solger: „... Ist es Ihnen nicht auch aufgefallen, „wie dieses herrliche Gemüth (Goethe) eigentlich aus Verstimmung, Überdruß „sich einseitig in das Alterthum wirft und recht vorsätzlich nicht rechts und „nicht links sieht. Und nun — ergreift er denn nicht auch so oft den „Schein des Wirklichen statt des Wirklichen? ... Darf er, weil sein „überströmendes junges Gemüth uns zuerst zeigte, was diese Welt der Er„scheinungen um uns sey, die bis auf ihn unverstanden war, — darf er, „bloß weil er es verkündigt, mit einer Art vornehmer Miene davon ab„wenden und unfromm und undankbar gegen sich und das Schöne seyn? Und „wahrlich doch nur, weil alles in ihm, wie in einem Dichter so leicht, noch „nicht die höchste Reife und Ruhe erlangt hatte, weil seine Ungeduld eine „Außenwelt suchte, und nur das geträumte Altertum ihm als die gesuchte „Wirklichkeit erschien ... Vor der Kunst, namentlich vor der alten, meine „innigste Anbetung, aber sie als unbedingte Wirklichkeit sehen wollen, als „einen Ausbruch einer unbedingt besseren und größeren Zeit, scheint mir klein„städtisch ... Ich hatte auch die Antike gesehen, St. Peter, und konnte den „Straßburger Münster nur um so mehr bewundern, nach dem auswendig „gelernten Raphael verstand ich erst die Lieblichkeit und Würde altdeutscher „Kunst — und dies wäre Oberflächlichkeit, Einseitigkeit u. s. w. in mir gewesen? „Ich liebe die Italiener und ihr leichtes Wesen, bin aber in Italien erst recht „zum Deutschen geworden. — Und nun! Ist Goethe als Greis nicht ge„wissermaßen von neuem irre geworden? Und etwa durch neue Entdeckungen? „Durch dasselbe, was auch in seiner Jugend da war, was er z. T. kannte, „durch Gedanken, die er zuerst ausgesprochen. — Ohne Vaterland kein „Dichter; sich von diesem losreißen wollen, heißt die Musen verleugnen." (Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel; I. Band, S. 486 f. — Brief vom Jahre 1816.) — Vergl. zu diesen Ausführungen Krit. Schriften, II. Band, S. 173 ff. und besonders S. 249 f. — Im Einklang hiermit steht Th. v. Bernhardis Bericht: „... Man sprach von Goethe als von einem Manne, aus dem aller„dings etwas hätte werden können, da er in der Jugend sehr viel versprach. „Die Werke seiner Jugendzeit, Werther, Götz und Faust, wurden sehr be„wundert; später aber war er nach der Ansicht dieser Schule auf Abwege „gerathen, und so schloß das Urtheil mit einem seltsamen, nicht gerade hoch„achtenden Bedauern, daß in ihm ein schönes Talent doch am Ende verloren „gegangen sei." (Jugenderinnerungen von Theodor von Bernhardi. Leipzig 1893. S. 48 ff.)

das Beſſere verlieren. — Das Nähere und das Beſſere: das war für Tieck das deutſche Mittelalter. Er machte es Goethe zum Vorwurf, daß er die große Zeit der Minneſänger, Wolfram, Gottfried, die Nibelungen nicht bemerkt und beachtet habe; er muß Goethes Flucht in den Orient als ein Entfliehen aus Deutſchland anſehen und mißbilligen.

Damit iſt Tiecks Stellung von vornherein entſchieden, wenn es ſich um die Beurteilung der Goethiſchen Kunſtanſicht und um die Kritik der weimariſchen Bühne handelt: denn auf beiden Gebieten fand er jenen antikiſierenden Einfluß wieder. — Die Beurteilung, die Goethe den Künſtlerromanen und Kunſtſchriften Tiecks zuteil werden läßt, ſpiegelt dieſen Unterſchied wider. Die „Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders" (Berlin 1797) ſowohl wie „Franz Sternbalds Wanderungen" (daſ. 1798) ſtehen deutlich unter dem Einfluß der Goethiſchen Künſtlerfarcen: „Künſtlers Erdewallen" und „Künſtlers Apotheoſe".[1]) Es ſcheint nicht, daß Goethe darin Geiſt von ſeinem Geiſte erkannt habe: die uns überlieferten Urteile über dieſe Werke Tiecks lauten nicht ſehr ermutigend.[2]) Doch findet ſich noch nichts von der ſpäteren Betrachtungsweiſe, die von dieſen Kunſtſchriften Tiecks als dem „kloſterbrudriſierenden, ſternbaldiſierenden Unweſen" ſpricht, „von welchem „der Kunſt mehr Gefahr bevorſtehe, als von allen Wirklichkeit „fordernden Kalibanen".[3]) Woher kommt es, daß Goethe jetzt in dieſe Werke einen tendenziös-katholiſchen Zug hineinträgt? Hatte doch — merkwürdig genug — ein echt romantiſches Gedicht: die Genoveva, ſeinen Beifall gefunden — und hier (wenn irgend ſonſt bei Tieck) fanden ſich doch Anklänge an das Religiös-Katholiſche. Aber was er als rein dichteriſche Stimmung hatte gelten laſſen, mußte, wenn es in den Kunſtanſchauungen einer ganzen Zeit lebendig und maßgebend wurde, ſeinen Widerſpruch erregen. Er ſah — und gewiß nicht mit Unrecht — in den „Herzensergießungen", in den „Phantaſien über die Kunſt, für Freunde der Kunſt" (Hamburg 1799) und in „Franz Sternbalds Wanderungen" die Wurzel jener

---

[1]) Siehe hierüber J. Minor, Klaſſizismus und Romantik im X. Band des Goethe-Jahrbuchs S. 225 ff. Über Tiecks Anteil an den „Herzensergießungen" ſiehe R. Köpke: L. Tieck. II. Band, S. 270 f.

[2]) Die Belegſtellen ſind geſammelt im XIII. Band der „Schriften der Goethe-Geſellſchaft", S. 289 f. (= Goethe und die Romantik. I.).

[3]) Jenaer Allg. Lit.-Zeitung 1806, Nr. 106. Siehe auch Goethes Werke (Berlin bei Hempel) XXVIII. Band, S. 812.

nazarenischen Schule, die die Schlegel zum höchsten Mißfallen Goethes rühmten und priesen.[1]) In der Vermischung von Kunst und Religion, in jenem Kunst-Katholizismus, wie er besonders in den „Herzensergießungen" zum Ausdruck kam, erkannte Goethe mit ahnendem Blick eine Gefahr; und die Folgezeit hat seine Befürchtungen in dieser Hinsicht: — daß nämlich die Rückkehr zum Katholizismus schließlich als Vorbedingung für das volle Verständnis der großen italienischen Meister und als unentbehrlich für das eigene Schaffen gefordert ward — nur zu sehr bestätigt.[2]) Wenn auch zugegeben werden muß, daß Tieck selbst keineswegs mit den Folgerungen, die man aus seinen Schriften zog, einverstanden war, und daß Goethe bei seiner Polemik viel mehr die Ausartungen und Verkehrtheiten der altdeutschen Schule verfolgte als die ursprüngliche Tendenz von Tiecks Kunstschriften — die in der Hauptsache doch dieselbe war, die auch Goethe und Herder ausgesprochen hatten —:[3]) so läßt sich doch ebensowenig verkennen, daß der prinzipielle Gegensatz zwischen ihren beiden Naturen in jenem berühmten Manifest vom Jahre 1817 deutlich zur Sprache kam: Goethe war der Vorkämpfer der Plastik, der Antike; Tieck der Verehrer der Malerei, des Christlich-Deutschen.[4]) Es ist eben der Gegensatz, der in einem

---

[1]) Besonders Fr. Schlegel in seiner „Europa" (Eine Zeitschrift. Frankfurt a. M. 1803). Vergl. auch die Rezension A. W. Schlegels im XII. Band seiner Werke, S. 323 (über Winckelmann).

[2]) Tieck läßt in den „Herzensergießungen" (siehe Deutsche National-Lit., CXLV. Band, S. VI.) einen zum Katholizismus übergetretenen Maler sagen: „Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu glauben? und was ist „es denn nun mehr, wenn diese Poesie der göttlichen Kunst bei mir länger „wirkt?" (Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. S. 191 f.) A. W. Schlegel schreibt, ganz in ähnlichem Sinne über diese Periode an eine Dame (vermutlich an die Herzogin von Broglie, die Tochter der Mme de Staël): „Parmi les peintres surtout l'abjuration à Rome était une vraie épidémie. „On aurait tort de m'imputer la moindre influence là-dessus. Si les jeunes „gens ont raisonné ainsi: ‚Tous les grands peintres ont été catholiques et „archicatholiques; faisons-nous catholiques et nous deviendrons grands „peintres'; est-ce ma faute?" (Oeuvres de M. Auguste-Guillaume de Schlegel. Tome premier. Leipzig 1846. S. 191 ff. Der Brief stammt vom August 1838.)

[3]) In den „Blättern von deutscher Art und Kunst" (1773). („Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter", Hamburg 1773.)

[4]) Siehe Kleine Schriften zur Kunst von H. Meyer (Deutsche Lit.-Denkm. des 18. und 19. Jahrh., Nr. 25), S. 97 ff.

charakteriſtiſchen Geſpräch zwiſchen Schiller und Tieck zutage trat.[1]) Goethe ſelbſt zwar ſtellt im Jahre 1818 die Sache ſo dar, als ob er gleich von Anfang an die Gefahr und den Schaden des Kloſterbruders erkannt habe; nur habe er es für ſchwer, ja faſt unmöglich gehalten, die jungen gemütvollen Talente (Tieck und Wackenroder hauptſächlich) davon zu überzeugen. Er habe ſeine Geſinnung praktiſch angedeutet, indem er bei ſeinen Kunſtausſtellungen nur ſolche Gegenſtände als Aufgabe gewählt habe, wie ſie uns die griechiſche Dichtung überliefere.[2]) Aber grade dieſes Beſtreben war es, das Tiecks Oppoſition reizte: noch in ſeinen Novellen ſpricht er ſich, unter deutlichem Hinblick auf die Beſtrebungen der Weimarer Kunſtfreunde, über jene geprieſenen Akademien aus, in denen das „Geſpenſt des Ideals" die Rückkehr und das Wiedererwachen eines lebendigen Triebes, oder gar die Begeiſterung, auf immer verhindern.[3])

Bei ſolchen Geſinnungen mußte Tieck auch die weimariſche Bühne ablehnen. Die Regeln, die Goethe ſeinen Schauſpielern gab, waren das Gegenteil von den Forderungen Schröders und der Hamburger Schule; ſie erinnerten an die feierliche Abgemeſſenheit der franzöſiſchen Bühne: nicht die Nachahmung der Natur, ſondern das Ideale, das Schöne ward als Hauptſache hingeſtellt.[4]) Tieck hebt hervor, daß Goethe mehr ein Negatives gewirkt habe, als daß das Theater durch ihn fortgeſchritten ſei;[5]) er zweifelt, ob Goethe, bei ſeiner Furcht vor dem Genialen, jemals Begeiſterung und eigentümlichen Schwung werde veranlaſſen können.[6]) — Das

[1]) R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 258/59.

[2]) Siehe Goethes Werke (Hempelſche Ausgabe; Berlin), XXIX. Band, S. 246.

[3]) In der Novelle „Der Jahrmarkt" (1831). — Siehe Tiecks Novellen, IV. Band, S. 97ff. — Vergl. hierzu: Tieck an Solger, vom 18. Dezbr. 1817 (Solgers nachgelaſſene Schriften und Briefwechſel, I. Band, S. 587) und Krit. Schriften, II. Band, S. 238. – A. W. Schlegel hierüber in: Holtei, Briefe, III. Band, S. 299.

[4]) Siehe hierüber E. Devrient, Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt (Berlin 1905), II. Band, S. 65f. u. beſ. S. 77ff. — Vergl. Goethes Werke (Hempel), XXVIII. Band, S. 690f. Caroline Herders Urteil über „Das Puppenſpiel auf den Brettern"; ſiehe Haym, Herder, II. Band, S. 766ff.

[5]) Krit. Schriften, II. Band, S. 237/38.

[6]) Schriften, V. Band, S. 462. — Vergl. auch Briefe Eckermanns an Goethe (Grenzboten, Juli 1906).

Repertoire der Weimarer Bühne war auch nicht dazu angetan, daß Tieck in ihr sein Ideal von der Nationalbühne hätte sehen sollen: die Bevorzugung französischer und antiker Stücke konnte ihm nur als ein Abirren vom rechten Wege erscheinen. Und was mußte es vollends für einen Eindruck auf ihn machen, wenn Goethe sogar die Gesichtsmasken bei den Aufführungen von antiken Stücken wieder benutzte? Hier war ein Nachgeben oder eine Verständigung ausgeschlossen; und noch heftiger als in der Öffentlichkeit hat sich Tieck im Gespräche gegen die Weimarer Bühne ausgesprochen.[1]) — Neben dieser Verschiedenheit in Ansicht der Antike war es vorzüglich noch das Verhältnis zu Shakespeare, was störend und trennend zwischen beiden Dichtern stand. Am ausführlichsten spricht er über Goethes Shakespeare-Auffassung in der Vorrede zu Lenz. Tieck benutzt diese Gelegenheit, um Goethe als Dramatiker mit Shakespeare zu vergleichen — er hat diese Absicht zwar nicht deutlich ausgesprochen, aber in der ganzen Art der Behandlung, in dem Hinweis, was Goethe fehlt, um eine echte Theaterwirkung zu erzielen, liegt eine versteckte Polemik. — Der wichtigste Vorwurf, den er Goethe gegenüber erhebt, ist der, daß es ihm am historischen Sinne gefehlt habe, und daß weitaus seine meisten Dramen szenische Novellen oder dramatische Romane seien, nur keine wahren Theaterstücke. Außerdem stört ihn der jeweilige „begleitende Hauptgedanke", den er in allen Werken zu finden meint; aber niemals entferne er sich hierbei — und das charakterisiere unsern größten und mildesten Dichter — von der Schönheit, der zarten Scham und allem jenen Menschlichen und Lieblichen, was ihn so hoch stelle und ihm seinen Ruhm für alle künftigen Zeiten sichere.[2])

Was nun Goethes Auffassung von Shakespeare selbst betrifft, so hatte Tieck hier die große Genugtuung, daß sich Goethe doch schließlich zu *seiner* Ansicht bekehrte: in der Rezension der „Dramaturgischen Blätter" tritt Goethe ganz auf Tiecks Seite; auch er ist jetzt für die Unantastbarkeit Shakespeares; auch er will ihn jetzt ohne Redaktion und Modifikation von Anfang bis zu Ende auf das Theater gebracht wissen — während er zehn Jahre früher in dem Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende" deutlich gegen Tieck

---

[1]) Vergl. Laube, Das norddeutsche Theater. Leipzig 1872. S. 88.
[2]) Krit. Schriften, II. Band, S. 205 ff.

polemisiert und sogar die Schröderschen Bearbeitungen dem ganzen, ungeteilten Shakespeare vorgezogen hatte.[1])

Diese Ausstellungen aber verschwinden unter der Fülle des Lobes, das Tieck seinem geliebten Meister spendet: selbst der Tadel ist nie feindlich oder gar gehässig; er beruft sich bei seiner Kritik auf Goethes eigene Worte: „. . . nur wer mich liebt, darf mich tadeln und „kritisieren. Nun, an dieser Überfülle der Liebe hat es mir „doch in keinem Momente gefehlt . . ." [2]) Stets klingt es wie eine leise Trauer mit, daß Goethe sich nicht so, wie Tieck es geträumt, entwickelt habe. Die ganze Begeisterung seiner liebefähigen Seele verschwendet Tieck an den jungen Goethe — „bevor er nach Italien ging"; in seinen Dichtungen, besonders in den Novellen,[3]) setzt er ihm das schönste Denkmal, wie es nur die reine und neidlose Liebe vermag; den Angriffen der Jungdeutschen gegenüber nimmt er seinen Heros ebenso kräftig in Schutz[4]) als er ihn gegen eine beschränkte Orthodoxie verteidigt, die Goethe der Unmoral zieh —[5]) er versucht es sogar, den fanatischen Goethe-Hasser W. Menzel —

---

[1]) Siehe Krit. Schriften, II. Band, S. 206 f., 234 f.; daselbst, III. Band, S. 244. Vergl. Goethes Werke (Hempel), XXVIII. Band, S. 729, 739 (Shakespeare und kein Ende). — Ebenda, XXVIII. Band, S. 755 ff. (Ludwig Tiecks Dramaturgische Blätter rezensiert, die 1825/26 erschienen). — Vergl. auch XXVIII. Band, S. 728 (Über das deutsche Theater).

[2]) Brief an Riemer aus Baden-Baden vom 3. Juli 1841; siehe Weimarer Sonntagsblatt vom 3. Februar 1856.

[3]) Schon in den Straußfeder-Erzählungen wird auf Goethe bewundernd hingewiesen; siehe XV. Band der Schriften, S. 30 und IX. Band, S. 176. — Die Parodie „Hercules am Scheidewege" feiert das Faust-Fragment (XIII. Band, S. 323); auch im „Zerbino" wird (im Garten der Poesie) neben den größten Dichtern Goethes gedacht; und bei Goethes Totenfeier sowohl wie bei der 100jährigen Geburtstagsfeier legte Tieck Zeugnis für Goethe ab. Die Novelle „Der Mondsüchtige" baut sich auf Goethes Mondlied auf (Novellen, V. Band); in der Sommerreise wallfahrtet Tieck (denn das ist der Ferdinand der Novelle) zu den ihm „heiligen" Goethestätten (Burg Jarthausen; Weimar; Novellen, VII. Band), die schönste Huldigung aber findet sich in der Novelle „Das alte Buch oder die Reise ins Blaue hinein" (Novellen, VIII. Band); jener Jüngling, dem Oberon die höchste Weihe erteilt, und „dem sich die Geister der Vorzeit und der Nachwelt neigen werden" — ist Goethe.

[4]) Novellen, XI. Band, S. 205, 259 („Die Vogelscheuche"). — Ebenda, V. Band, S. 53 („Der Wassermensch").

[5]) Ebenda, I. Band, „Die Verlobung". Krit. Schriften, II. Band, S. 215, S. 276.

freilich vergeblich – zu bekehren;[1]) und wenn er wirklich einmal seinem alten Hang zur Satire die Zügel schießen läßt, so ist sie doch so leicht und anmutig, daß Goethe dadurch nimmermehr verletzt werden konnte.[2])

Wohl hat es auch in diesem Verhältnis nicht an kleinen Verstimmungen und Irrungen gefehlt: so wenn Tieck einmal, wohl durch A. W. Schlegel veranlaßt, einen Ausfall auf Zelter anbringt und, in derselben Novelle, selbst Goethe nicht schont, dem er einen Übersetzungsfehler nachweist;[3]) so, wenn er seine alten Freunde Novalis und Reichardt Goethes Angriffen gegenüber verteidigen muß;[4]) so, wenn er sich in den letzten Jahren seines Lebens seinem Neffen Bernhardi[5]) und seinem Biographen gegenüber[6]) häufig ungerecht und erbittert gegen Goethe ausspricht: gewiß dürfen diese

[1]) Novellen, XI. Band, S. 260 („Die Vogelscheuche). — Vergl. auch die Briefe W. Menzels an Tieck bei Holtei (II. Band, S. 340).

[2]) Siehe Tiecks Werke, herausgeg. von G. Klee, I. Band, S. 165; Schriften, V. Band, S. 296.

[3]) Tieck mußte sich durch Zelters Art, die Novelle „Der Mondsüchtige" zu beurteilen, nachhaltig gekränkt fühlen (vergl. Goethes Briefwechsel mit Zelter, VI. Band, S. 347); der Stich auf Zelters Unwissenheit in der Novelle „Übereilung" (Novellen, V. Band, S. 295) darf als Ausfluß dieser persönlichen Verstimmung angesehen werden. A. W. Schlegel, durch die Briefwechsel Goethes mit Schiller und Zelter aufs äußerste gereizt, benutzte gern jede Gelegenheit zu einem Ausfall auf Goethe; es ist sehr wahrscheinlich, daß er Tieck auf Goethes Verwechslung von yoke mit joke (es handelt sich um Goethes Übersetzung des Byronschen Manfred) aufmerksam gemacht hat. Auch Tieck waren die aus Goethes Nachlaß erscheinenden Briefwechsel nichts weniger als sympathisch; er schreibt hierüber an seinen Freund A. W. Schlegel: „... Ist Dir denn das vielseitige und „unermüdliche Gewäsch über Goethe ebenso fatal wie mir? und wie erscheint „der Alte in allen diesen seinsollenden Verherrlichungen?" (Vom 20. März 1836; in der Kgl. Bibliothek zu Dresden, handschriftlich.) „... Das Gewäsch des „Zelterschen, Rahelschen, Bettinaschen Briefwechsels wird einmal vergessen sein, „oder unsern Nachkommen als ein merkwürdiges Zeichen der Zeit gelten." (Vom 27. März 1837; in der Kgl. Bibl. zu Dresden; handschriftlich.) Der erwähnte Ausfall auf Goethe in Tiecks Novellen, V. Band, S. 291.

[4]) Goethe hatte behauptet, Novalis habe ihn „delieren" wollen — und Tieck trat deshalb für seinen Freund ein; siehe hierüber Tiecks Brief an Riemer (Weimarer Sonntagsblatt 1856; vom 3. II.); vergl. auch Goethes Briefwechsel mit Zelter, VI. Band, S. 320. Ebenso empfand es Tieck schwer, daß Goethe in den Xenien so scharf gegen Reichardt vorgegangen war; s. Novellen, XI. Band, S. 256. Auf die äußere Form der Xenien scheinen die parodistischen Distichen im „Zerbino" (X. Band der Schriften, S. 86) zu sticheln.

[5]) Siehe Th. von Bernhardi: Unter Nikolaus I. und Friedrich Wilhelm IV. Leipzig 1893. S. 84, 121.

[6]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 187 f. u. bes. S. 192.

Verſtimmungen und Ausfälle nicht unberückſichtigt bleiben; aber man darf ſie doch nie als ausſchlaggebende Zeugniſſe für Tiecks wahre Meinung über Goethe anführen. Was er wirklich in Goethe ſah, hat er, im Phantaſus, in den ſchönen Trinkſpruch gelegt:

„Wohlauf, er lebe, der Vater und Befreier unſrer Kunſt, der „edle deutſche Mann, unſer Goethe, auf den wir ſtolz ſein dürfen, „und um den uns andere Nationen beneiden werden!“ [1]) — und ſo ſtand er ihm vor der Seele.

Gewiß iſt Goethe für dieſe mannigfaltigen Beweiſe einer herzlichen Liebe und Achtung nicht unempfindlich geblieben: aber es war etwas in dem perſönlichen Verhältnis, das einen unbefangenen Verkehr nie ſo recht ermöglichte. Goethe ſelbſt ſpricht ſich hierüber gegen Eckermann aus:

„Ich bin Tieck herzlich gut, und er iſt auch im ganzen ſehr „gut gegen mich geſinnt; allein es iſt in ſeinem Verhältniſſe zu „mir doch etwas, wie es nicht ſein ſollte. Und zwar bin ich „daran nicht ſchuld, und er iſt es auch nicht, ſondern es hat „ſeine Urſachen anderer Art. Als nämlich die Schlegel anfingen, „bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich „zu balancieren, mußten ſie ſich nach einem Talent umſehen, „das ſie mir entgegenſtellten. Ein ſolches fanden ſie in Tieck, „und damit er mir gegenüber in den Augen des Publikums „genugſam bedeutend erſcheine, ſo mußten ſie mehr aus ihm „machen, als er war. Dieſes ſchadete unſerm Verhältnis; denn „Tieck kam dadurch zu mir, ohne es ſich eigentlich bewußt zu „werden, in eine ſchiefe Stellung.“ [2])

Die perſönlichen Beziehungen Goethes zu Tieck haben in der Tat lange Zeit hindurch etwas Kühles, Reſerviertes; Goethe rezenſiert wohlwollend die Werke Tiecks; iſt auch über die Verteidigung ſeiner Wanderjahre erfreut, obwohl er ſie etwas nachdrücklicher gewünſcht hätte [3]) — doch erſt am Ende der zwanziger Jahre findet er wärmere Töne für ſeinen treuen Verehrer.

Groß iſt der Einfluß Goethes auf Tieck geweſen. Beſonders an den Satiren des jugendlichen Dichters ſchulte ſich Tieck: Zerbino

[1]) Schriften, IV. Band, S. 87.
[2]) Goethe zu Eckermann; am 30. März 1824.
[3]) Goethes Werke, XXIX. Band, S. 383 (Hempel). Auch III. Band, S. 264 (Hempel).

hat einige Züge aus dem „Triumph der Empfindsamkeit“ entlehnt; in der Parodie „Herkules am Scheideweg“ zeigt sich, neben dem Einfluß des Faust-Fragments, das Tieck mächtig ergriff,[1]) deutlich die Erinnerung an die Künstlerfarcen: „Künstlers Erdewallen“ und „Künstlers Apotheose;“[2]) und der Prolog im Anti-Faust lehnt sich an Goethes Satire: „Götter, Helden und Wieland“ an. — Außerdem machte natürlich der Wilhelm Meister — wie auf alle Dichter der Romantik — auch auf ihn den tiefsten Eindruck: der „Junge Tischlermeister“, dessen Anfänge bis ins Jahr 1795 reichen, steht ganz unter dem Banne dieses Romans.

Aber auch Goethe hat der Romantik — und besonders Tieck — Konzessionen gemacht: hauptsächlich im Faust,[3]) der deshalb von den Romantikern so enthusiastisch begrüßt ward; und angesichts des zweiten Teiles der Tragödie, der sich auffallend katholischen Tendenzen und Neigungen nähert, mochten die Romantiker ein — wenn auch spätes — Zugeständnis an die Ideale ihrer Jugend erblicken.

Am folgenreichsten aber für Tiecks Vertiefung in Goethe wurde der Umstand, daß der romantische Dichter sich dem Leben der Gegenwart, der Realistik wieder näherte. In einer seiner Novellen sagt Tieck einmal:

„Buchstäblich ebenso kann nichts aus der älteren Zeit wieder-
„kehren. Es ist gleich thöricht, das Griechentum wie das Mittel-
„alter wieder herstellen zu wollen.“

Tieck hatte es klar erkannt, daß er in seiner extrem romantischen Richtung nicht auf dem richtigen Wege war — daß er, genau so wie Goethe, einem Fernen, Idealen nachjagte und dadurch in eine andere, nicht weniger zu verwerfende Einseitigkeit hineinzugeraten drohte. Diese Selbsterkenntnis, in der er durch das lebendige Beispiel Goethes, der auch seinerseits sich dem Gegenwärtigen, Realen wieder näherte, nur bestärkt werden konnte, trug er aus dem Studium Goethes davon; und außerdem gewann er

---

[1]) Siehe Schriften, XIII. Band, S. 323.

[2]) Im Briefwechsel der Brüder Grimm heißt es: „... „Künstlers Erde-
„wallen und Künstlers Apotheose — ähnliche Ideen hat Tieck bei seinem
„Hercules am Scheidewege gehabt“ (S. 66 im Briefwechsel zwischen W. und J. Grimm, herausgeg. von H. Grimm und G. Hinrichs).

[3]) Siehe hierüber: Minor, Klassizismus und Romantik (Goethe-Jahrbuch, X. Band, S. 212f.).

von ihm als dauernden Besitz den Sinn für die Form.[1]) In diesem Sinne hat H. Heine recht, wenn er Tieck einen Schüler Goethes nennt, weil er bei ihm dieselbe artistische Klarheit, Heiterkeit, Ruhe und Ironie wie bei Goethe findet;[2]) und Goethe selbst erkannte, daß der Tieck der zwanziger Jahre die Romantik innerlich überwunden habe, wenn er ihm schreibt:

„Waren die früheren Zwecke redlich und ernstlich, so neigen „sie sich in späteren Tagen wieder von selbst zueinander, besonders „wenn man gewahren muß, daß die nachfolgenden in solchen „Divergenzen hinauszuschwärmen geboren sind, die kein Begegnen „mit dem, was wir für das Ächte und Wahre halten jemals „hoffen lassen."[3])

Daß Tieck zur inneren Ruhe und Klarheit gekommen ist; daß die nagenden Zweifel in seinem Gemüte verstummten; daß jetzt, neben dem Witz, auch der Humor in sein Recht tritt: dazu hat auch Goethe mit beigetragen.

* * *

Der tiefste Grund, weshalb sich Tieck trotz mancher Bedenken dennoch so innig an Goethe anschloß, war das Gefühl, daß auch Goethe in seinen Dichtungen etwas der Ironie Analoges habe. Diese Ironie aber fehlte völlig bei seinem großen Freunde, der, gleichfalls aus der Epoche des Sturms und Drangs herauswachsend, sich schließlich ebenfalls der Antike zuwandte. Freudig erkannte Tieck Schillers Erhabenheit und seine großartigen Gesichtspunkte an; aber nie hat er ihn mit Goethe, oder Shakespeare, oder Cervantes auf eine Stufe gestellt.[4]) Für einen Dichter, der, wie Tieck, die Ironie als höchstens Kunstgesetz anerkannte, mußte die Begeisterung, das Pathos, jenes Aufgehen des Dichters in seine Helden

[1]) Die ersten Spuren dieser realistischen Kunst finden sich — wie G. Witkowski (Tiecks Werke, I. Band, S. LXII) hervorhebt — in den „Reisegedichten eines Kranken", die nichts mehr von den verschwommenen, ins Unendliche zerfließenden Gedichten seiner früheren Zeit aufweisen, vielmehr einen kräftigen Sinn für das Wirkliche, Gegenständliche bekunden und so zu den Novellen überleiten.

[2]) H. Heines Werke, herausgeg. von E. Elster, V. Band, S. 288.

[3]) Schriften der Goethe-Gesellschaft, XIII. Band, S. 305 (= Goethe und die Romantik I.).

[4]) Schon im Zerbino wird Schillers Name im Garten der Poesie überhaupt nicht genannt; ebensowenig findet er beim „Epilog zum Andenken Goethes" (1832) noch auch bei der hundertjährigen Geburtstagsfeier Goethes (1849) eine Erwähnung.

peinlich ſein: und doppelt peinlich, wenn für dieſen Mangel an Ironie kein vollgültiger Erſatz gefunden ward. Die Neigung Schillers zu philoſophiſchen Sentenzen und Reflexionen, ſeine Vorliebe für die Antike, die ſich ſowohl in ſeinen ſpäteren Dramen als auch in ſeinen Balladen zeigte, konnte die beiden Dichter nie ſehr nahe zuſammenführen.

Tieck hat es ſtets als einen Nachteil für den Dichter empfunden, daß der Philoſoph ſo ſtark in ihm hervortrat;[1]) und als ganz undichteriſch, den wahren Abſichten des Theaters entgegen, erſcheint ihm die Art, wie Schiller von der Bühne herab über die große Angelegenheit der Staaten und des Menſchengeſchlechts verhandelt: in dieſem Sinne verwirft er den Don Karlos, deſſen Pathos er ſchon früher, im „Geſtiefelten Kater", perſifliert hatte.[2]) Er ſagt hierüber:

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 167, 207 f.; R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 194.

[2]) Siehe Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 136/37, 141. Er parodierte das ganze Stück zu einer Geburtstagsaufführung für ſein Töchterchen Agnes: das (noch ungedruckte) Manuſkript befindet ſich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Dieſe Parodie, deren Titel lautet: „Der neue Don Carlos. Poſſe in drei Akten" (vielleicht in den Jahren 1807 oder 1808 entſtanden) iſt durchaus unſchuldig und dem Verſtändnis der kleinen Zuhörer angepaßt; ſehr ſtarke Effekte finden ſich und häufig geht der Ton ins Burleske über. Der Inhalt iſt kurz folgender: Der hartherzige Amtmann Einfalt will ſeine Tochter Röschen dem braven Kaſpar nicht zur Frau geben, wird aber ſchließlich dadurch übertölpelt, daß ein Freund des Hauſes, der den guten Kindern wohlwill, den alten Einfalt überredet, Schätze zu graben und bei dieſer Gelegenheit den Geiſt der verſtorbenen Frau Einfalt erſcheinen läßt, der kategoriſch dem zitternden Gatten die Zuſtimmung zur Heirat Röschens befiehlt. Außerdem hört der Alte zu ſeiner großen Freude und Verwunderung, daß er ſeine Kinder als Herzöge und Prinzeſſinnen wiederſehen ſoll. Dieſe luſtige Prophezeiung leitet zu der anderen Handlung hinüber, die mit der erſten parallel läuft. Der Prinzipal Kraftmann nämlich iſt mit ſeiner Truppe in den Ort gekommen und bittet den Amtmann um die Erlaubnis zu ſpielen, was ihm aber rund abgeſchlagen wird. Erſt den plumpen Schmeicheleien der Madame Kraftmann gelingt es, die Erlaubnis zur Aufführung des „moraliſch-philoſophiſchen" Don Carlos zu erwirken. Bei dieſer Aufführung nun ſieht der alte Einfalt ſein Röschen in ſehr hoher Stellung wieder; denn das arme Kind war aus Verzweiflung zur Bühne gegangen und der Direktor hatte ſie, bei dem großen Mangel an Perſonal, ſehr gern aufgenommen. Die eigentliche Parodie beginnt mit der vierten Szene des dritten Aktes; ein kurzes Beiſpiel hieraus mag genügen. — Der Anfang der dritten Szene lautet (mit Auslaſſung der Zwiſchenbemerkungen Einfalts): „Domingo: Die ſchönen Tage von Charlottenburg ſind nun vorüber; und wir ſind umſonſt hier geweſen. — Don

„Gesinnungen, in welchen die Szenen still stehen, Meinungen, „Reflexionen, Untersuchungen und Seelenzustände ersetzen die „eigentliche Handlung." [1])

Besonders in dem „großen Trauerspiele" (dem Wallenstein) empfindet es Tieck als störend, daß der Dichter seine Theorie über die Kunst, die er als Denker abstrahiert hatte, „kenntlich und leserlich als Absicht in die Außenwerke zur Schau gelegt habe". [2])

Noch heftiger fast als jene Neigung zu philosophischen Sentenzen bekämpft Tieck die antikisierende Richtung Schillers. Es ist bezeichnend, daß Tieck die deutschen volkstümlichen Gedichte Bürgers über die Schillerschen Balladen und Romanzen stellt; [3]) und daß ihm die Gedichte in der Anthologie, in denen ja Bürgers Einfluß nicht zu verkennen ist, am meisten zusagen. [4]) Schillers Balladen waren für ihn entbehrlich; [5]) ja ein Gedicht (den „Taucher") zergliedert er in der Novelle „Der Wassermensch" ziemlich krittelnd und fast pedantisch. [6])

Diese Vorliebe für die Antike, die er schon in den Gedichten bemerkt hatte, fand er am ausgeprägtesten in der „Braut von Messina" wieder. Fort und fort polemisiert er gegen dieses „kalte Prachtstück der Rhetorik", das die Bühne aus allen Fugen gerenkt habe; [7]) noch in den Novellen geht er gegen sie vor: „sie sei," sagt

---

Carlos: Was schleicht mir nur der Kerl so nach? Hältst Maul, Mönch! — Domingo: Mein Prinz, wenn meine Dienste — Don Carlos: Kurz und gut, ich will allein sein. — (Domingo ab.) — Don Carlos: O wie erschrecklich schrecklich schwermütig bin ich! Ja, wohl ist solche Schwärmerei ohne Rat! Wen seh' ich da? Wie, seh' ich recht? Rodrigo kommt von seinen Reisen wieder?" usw. — Natürlich endet alles in Glück und Jubel; die wirkliche Madame Kraftmann, Brigitte, erscheint auf dem Schauplatz und der alte Einfalt heiratet die frühere soi-disante Prinzipalin.

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 204, 205.

[2]) Ebenda, S. 208.

[3]) Siehe Novellen, VII. Band, S. 89 („Eine Sommerreise"). — Vergl. auch das Gespräch mit Köpke, in dem Bürger gegen Schillers allzuherbe Rezension in Schutz genommen wird: L. Tieck, II. Band, S. 186/87.

[4]) R. Köpke: Ludwig Tieck, II. Band, S. 194.

[5]) Ebenda, S. 197.

[6]) Novellen, V. Band, S. 14; vergl. jedoch Krit. Schriften, I. Band, S. 107; hier wird der Taucher noch (1798) unter die „vorzüglichsten Gedichte" Schillers gezählt; und die Rezension von 1796 (daselbst, I. Band, S. 87) ist, trotz einiger Zweifel über die „Würde der Frauen", im allgemeinen doch lobend gehalten.

[7]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 146, 210/11.

er einmal, „aus einer bewußtvollen, experimentierenden Nachahmung der Alten hervorgegangen.“ [1]) Er bemüht ſich, nachzuweiſen, daß Schiller das Schickſal — im vollſten Gegenſatz zu Shakeſpeare und den Alten ſelbſt — in das äußere Bewußtſein herabgezogen habe, bis es in der „Braut von Meſſina“ ein willkürliches Auflöſen in einen „mehr witzigen Verſtandesbegriff“ geworden ſei — [2]) und bei der vornehmen Autorität Schillers beklagt er dieſen Irrtum des großen Dichters um ſo mehr. [3]) In der Tat hat Tieck überall zugleich die Nachahmer Schillers im Auge: ſie, die die Ideen Schillers verzerrten, und immer manierierter wurden, trifft ſein Unwille weit ſtärker als den Dichter ſelbſt: „hätten ſie,“ ruft er ſchmerzlich aus,

„nur auch ſeinen tiefen, ernſten Geiſt überkommen! möchten ſie
„wenigſtens ſeine Luſt am Studium geerbt haben! Aber die
„Nachahmung beſteht darin, links und rechts, wie der Säemann,
„mit vollen Händen, Reflexionen und Sentenzen auszuſtreuen,
„unbekümmert ob ſie aufgehen oder von dem nächſten Sperling
„weggenaſcht werden. Sie glauben von ihm gelernt zu haben,
„wenn ſie einen toten, außer dem Gedicht liegenden Begriff
„erfinden, und dieſes von ihm unterjochen laſſen.“ [4])

Und noch aus einem anderen Grunde erſchien ihm der Einfluß der Braut von Meſſina ſo verderblich: hier hatte nicht nur die Idee des Stückes unheilvoll gewirkt, ſondern auch die Form. Tieck hatte ſie zwar ſchon in den früheren Dramen gefunden; hier aber trat ſie für ihn am ausgeprägteſten zutage. [5]) Die Form: Tieck meint damit das Herausheben und Iſolieren lyriſcher und oratoriſcher Teile; jene lyriſchen Monologe und Ergüſſe, die ihn an das Melodrama erinnerten. — Es iſt ein eigentümliches Schauſpiel zu ſehen, wie der Dichter der Genoveva und des Oktavian ſeine Vergangenheit gewiſſermaßen desavouiert. Denn wenn jemand dieſer Stimmung vorgearbeitet hatte, ſo war es Tieck geweſen. Jetzt dagegen kann er ſich im Tadel jener Deklamationen nicht genug tun:

---

[1]) Novellen, V. Band, S. 12/13 („Der Waſſermenſch“).

[2]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 209.

[3]) Ebenda, S. 49. Tieck ſpielt hier gleichzeitig auf das Schickſalsdrama an, das er auf die Braut von Meſſina zurückführte. Fortgeſetzt bringt Tieck dieſen Zuſammenhang zwiſchen der Schillerſchen Tragödie und dem Schickſalsdrama dem Leſer zum Bewußtſein; vergl. z. B. Krit. Schriften, II. Band, S. 247 f. 347 f.; ebenda, III. Band, S. XIX; ebenda, IV. Band, S. 209 f.

[4]) Ebenda, III. Band, S. 40.

[5]) Ebenda, IV. Band, S. 149.

„Die glänzendſten Poeſieſtücke ſeiner Jungfrau," ruft er aus, „ihr erſter Monolog, ſowie der zweite große vor dem Aufzuge „und manches im Tell kann ſchwerlich, der Wahrheit gemäß, „auf ächte theatraliſche Weiſe gegeben und geſprochen werden. „Der Dichter herrſcht vor; der gewöhnliche Deklamator reißt ſich „noch mehr los, wir ſehen, wir hören ein Deklamatorium, wir „ſind im Conzert und ſtehen vor einem Melodrama, das wieder „dem Schauſpiele ſpäter Platz macht." [1])

Ganz ſo, wie ihm das Melodrama als ein Verderb für den Schauſpieler erſchienen war: ſo fürchtet er auch, daß dieſe lyriſchen Tiraden, bei denen der Schauſpieler des Erfolgs ſicher iſt und ſie deshalb aus dem Zuſammenhang herausreißt, auf die Schauſpielkunſt nur ungünſtig wirken könnten. Wiederum aber zieht er beſonders gegen die Nachahmer Schillers zu Felde: ſie (er hat hier hauptſächlich Müllner, Werner, Grillparzer, Raupach, Houwald im Auge) tragen das meiſte dazu bei, daß ſich das Publikum in dieſe falſche Lyrik verliebt und für dieſe blendenden Monologe gern Dialog und Schauſpiel preisgibt. [2]) — Ja in einem Endurteil über Schillers Leiſtungen als Dramatiker geht Tieck ſogar ſo weit, zu ſagen, daß er, mehr noch als Goethe, durch jene mißverſtandene Schickſalsidee und durch jenes Schwelgen in der ſchönen Form, unſere Bühne wieder zum Schwanken gebracht habe: [3]) er, der gewiſſermaßen unſer Theater erſt gegründet habe, ſei auch der geweſen, der es zuerſt wieder zu zerſtören geholfen habe. [4])

Lag in der eben angedeuteten Wandlung Tiecks ſchon eine deutliche Abſage an die Vergangenheit, ſo wurde dieſer Widerſpruch noch viel auffälliger, wenn er jetzt auch die Dramen Schillers verurteilt, die ſich dem ſpezifiſch romantiſchen Ideenkreiſe nähern: jetzt werden die Mirakel, das Magiſche in der Jungfrau als miß-

---

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 349. — „Welcher Schauſpieler," fragt er ein andermal, „ſoll wohl im ‚Tell' Melchthals lange Rede über die Blindheit und „den Verluſt des Lichtes natürlich ſagen? Vielleicht wäre es nur weinend „und ſchluchzend möglich, und kaum könnte dies die Unwahrheit entſchuldigen." (Krit. Schriften, IV. Band, S. 117.) — Siehe auch ebenda, IV. Band, S. 210, III. Band, S. XVI/XVII, S. 55 (gegen Max Piccolominis „poetiſche und berühmte" Rede auf den Frieden).

[2]) Ebenda, IV. Band, S. 117.

[3]) Ebenda, S. 210.

[4]) Ebenda, III. Band, S. 56.

verſtandene Romantik angeſehen;[1]) und ebenſo wird das Romantiſche im Wallenſtein zurückgewieſen:[2]) ſein eigenes Gedicht, die „Genoveva“ — meint er, in ſeltſamer Verkennung — ſei in dieſer Geſtalt nicht für die Bühne beſtimmt geweſen; auch ſcheine ihm hier alles weit mehr menſchlich erklärt und durch die Leidenſchaften gerechtfertigt; die Wunder lägen außerhalb, würden erzählt und ſeien nicht Mittelpunkt und Bedeutung des Gedichts.[3])

Bei der großen Verſchiedenheit der beiden Naturen konnte unmöglich ein tiefgehender Einfluß ſtattfinden; und auch die perſönlichen Beziehungen konnten niemals intimer Art werden. Denn zwiſchen beiden ſtanden die Schlegel, deren Verhältnis zu Tieck ein gewiſſes Mißtrauen bei Schiller hervorrufen mußte. Sicherlich iſt hierdurch auch ſein Urteil über Tiecks dichteriſche Leiſtungen beeinflußt, ja man kann ſagen gewandelt worden; aber trotz einer gewiſſen Schärfe und Voreingenommenheit trifft er doch die Schwächen dieſer Dichtungen nur allzugut.[4]) Dennoch konnte ſich ſogar Schiller der Romantik nicht ganz entziehen: zu einigen Stellen der Maria Stuart ſowie zu der Jungfrau von Orleans iſt er — nach Tiecks eigener Vermutung — zum Teil durch die Genoveva angeregt worden;[5]) im ganzen aber darf man wohl ſagen, daß Schiller den romantiſchen Ideen Tiecks innerlich nie nahe getreten iſt.

Was Tieck betrifft, ſo übten die Jugendwerke Schillers einen großen Einfluß auf ihn aus: der „Sonnenwirt“[6]) wurde das Vorbild für den „Bayriſchen Hieſel“, den Tieck in Gemeinſchaft mit Rambach ausarbeitete: „an einer Stelle“ — ſo erzählt uns ſein

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 153, 158.

[2]) Ebenda, III. Band, S. 56.

[3]) Ebenda, IV. Band, S. 157.

[4]) Vergl. Schillers Briefe an Goethe vom 24. Juli 1799; an Körner vom 26. September 1799, vom 5. Januar 1801, vom 27. April 1801; an Wilhelm von Humboldt vom 17. Februar 1803. Sein Urteil über Tiecks Minnelieder ſiehe Weimariſches Jahrbuch, II. Band, S. 224 (herausgeg. von Hoffmann von Fallersleben). Vergl. auch was er zu Heinrich Voß d. J. über den Muſenalmanach ſagte: „Derſelbe (der ‚Muſenalmanach für das Jahr 1802. Herausgeg. von A. W. Schlegel und L. Tieck‘) ſei zwar eine geiſtreiche Erſcheinung, aber in Rückſicht der Folgen eher ſchädlich als nützlich“ (Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß d. J., S. 48).

[5]) Schriften, I. Band, S. XXXII.

[6]) Gemeint iſt „Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geſchichte“ (Leipzig 1792; in den „Kleineren proſaiſchen Schriften“).

Biograph,[1]) „suchte er gar durch eine kühne Vermutung wahrscheinlich zu machen, daß Schillers „Sonnenwirth seine ersten Studien unter dem Bairischen Hiesel gemacht habe". — Die tiefste Wirkung aber übten die Räuber auf ihn aus: sie beherrschten sein Gemüt so ausschließlich, daß ihm die vorigen Lieblinge als schwach erschienen.[2]) Er hat sie immer für des Dichters größtes Werk angesehen und den Angriffen der Schlegel gegenüber kräftig in Schutz genommen.[3])

Aber gerade im Vergleich mit jenen „ersten titanenhaften Dichtungen" Schillers, mit denen er sich so innig befreundet hatte, erschienen ihm die späteren als Abschwächung, als Rückgang.[4]) Der Versuch Schillers, das Fatum der Alten mit der modernen Charaktertragödie in Einklang zu bringen, mußte dem gläubigen Verehrer Shakespeares als ein fruchtloses Beginnen erscheinen: er war es sich und seiner Überzeugung schuldig, vor dem überwuchernden Einfluß Schillers zu warnen. Aber stets hat er, trotz aller Ausstellungen, mit Ehrfurcht und Pietät kritisiert. So gut wie nie stimmte er in den absprechenden, ja wegwerfenden Ton der Schlegel ein, die für Schiller im ganzen nur eine mitleidig-überlegene Duldung übrig hatten[5]) und denen er noch am Abend seines Lebens

---

[1]) R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 121. Gemeint ist das 6. Kapitel von „Mathias Klostermayer oder der Bayrische Hiesel" in der Sammlung „Thaten und Feinheiten renommierter Kraft- und Kniffgenies". Berlin 1791. S. 181.

[2]) Schriften, VI. Band, S. VII.

[3]) Es ist bezeichnend, daß die harmlosen Anspielungen auf Schillers Räuber, die sich in der ersten Fassung des „Gestiefelten Katers" finden (Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 141), in der Phantasus-Bearbeitung weggelassen worden sind. — Wie eingehend sich Tieck mit diesem Drama beschäftigte, geht auch daraus hervor, daß er eine Art Fortsetzung der „Räuber" schrieb, die z. T. im XXXII. Band der Palästra gedruckt ist; das Ganze befindet sich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Zu der Stellung der Schlegel diesem Drama gegenüber siehe R. Köpke: L. Tieck, I. Band, S. 255 f. — Vergl. ferner Fr. Schlegels sämtliche Werke 1846. II. Band, S. 229; W. Schlegels Werke (1846 und 1847) IV. Band, S. 419.

[4]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 197.

[5]) Einmal freilich hat sich Tieck auch gegen Schiller einen Ausfall erlaubt, zu dem ihm der erbitterte A. W. Schlegel höchst wahrscheinlich das Material geliefert hatte: in der Novelle „Übereilung" (1835) nahmen die Freunde eine späte Rache an Schiller, der in einem seiner Briefe an Goethe (16. Mai 1797) von Fr. Schlegels Unwissenheit gesprochen hatte. — Es heißt in Tiecks Novellen, V. Band, S. 292 f. „... Unser tüchtig ernster Schiller bemüht sich, das italiänische Mähr-
„chen Turandot zu übersetzen und gleich in der ersten Szene läßt er den Kalaf
„erzählen:

den Vorwurf macht, daß sie von Schillers Großartigkeit keine Ahnung gehabt hätten.[1]) Tieck sah in Schiller den kräftigsten Bundesgenossen im Kampf gegen das Familiengemälde, gegen die Erschlaffung des Theaters;[2]) freudig erkannte er den rein deutschen Zug des Dichters an und meint, daß er durch seine Großartigkeit und seinen Tiefsinn eine hohe Stelle im Leben des deutschen Volkes zu allen Zeiten einnehmen werde.[3]) — Das Verhältnis Tiecks zu den Klassikern ist deshalb so ungemein wichtig, weil es uns erkennen läßt, daß Tieck mit seiner Vergangenheit in Widerspruch geraten ist. Wo liegen die Gründe für diese auffallende Erscheinung? — Die Erkenntnis, die Tieck aus dem Studium Goethes und Schillers gewann, hat gewiß mit dazu beigetragen, ihn von seiner extrem-romantischen Richtung abzulenken — aber den Ausschlag bei dieser Wandlung hat sie nicht gegeben. Hier waren andere Umstände maßgebend. Von größter Wichtigkeit erscheint die Bekanntschaft Tiecks mit Karl Solger und Friedrich von Raumer.

Solgers eindringende Kritik der romantischen Jugendwerke Tiecks ließ den Dichter das Verfehlte und Einseitige dieser Produkte erkennen: er wird unzufrieden mit seinen satirischen Dramen und will sie umarbeiten. Aber der neue Freund gab auch Positives: er ist es, der den Begriff der Ironie unserm Dichter erst vollkommen in seiner letzten Tiefe erschloß; der ihn von einer unklaren Mystik, in die sich Tieck immer mehr zu verlieren schien, in eine klare Wirklichkeit zurückführte; der es vermochte, ihm — freilich vorwiegend auf ästhetischem Gebiete — die Philosophie näher zu bringen.[4])

Am Fuß
Des Kaukasus raubt eine wilde Horde
Von Malandrinen uns die Schätze;

„Gozzi so:

Sotto 'l monte Caucaseo i malandrini
Ci spogliaron di tutto.

„Wer (möchte man fragen) weiß denn nicht, daß Malandrini Räuber sind? Schiller aber (der von Fr. Schlegel als von einem Ignoranten spricht) hält sie für eine Nation . . ."

[1]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 194.

[2]) Kritische Schriften, IV. Band, S. 207/08.

[3]) R. Köpke, L. Tieck, II. Band, S. 197/198.

[4]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, herausgeg. von L. Tieck und F. von Raumer, I. Band. Leipzig 1826.

Friedrich von Raumer dagegen weckte in Tieck den historischen Sinn: durch seine geschichtlichen Werke gewann Tieck das Verständnis für das wirkliche Mittelalter; jetzt sah er auch die Schattenseiten dieser Periode; die Zeit, in der ein poetisch verklärtes, im tiefsten Grunde aber unwahres Mittelalter den Hintergrund seiner Dichtungen gebildet hatte, war unwiederbringlich dahin. Noch mehr als es Goethe vermocht hatte, wurde ihm durch diesen Freund das Leben der Gegenwart mit seinen Forderungen und Bedürfnissen näher gebracht: er sah mit Erstaunen, daß der Dichter keineswegs in eine erdichtete Vergangenheit flüchten müsse, um seine Stoffe zu suchen. Denn alles, was sich Tieck aneignete — dafür war er eben Dichter, und nur Dichter — bezog er auf die Kunst, verwertete er für sie. Und in der Tat behandeln Tiecks Novellen mit Vorliebe entweder historische Stoffe — oder sie spiegeln das Leben der Gegenwart, künstlerisch verklärt, wider: nur selten (was aber nicht verschwiegen werden darf) verirrt sich der Dichter wieder in die Gefilde der Romantik, des Zauber- und Märchenhaften. —

In dieser Stimmung befand sich Tieck im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Und jetzt mußte er es erleben, daß er — der sich von allem, was Partei hieß, so ängstlich fern gehalten hatte — als Haupt der romantischen Schule angesehen ward; er sollte Ansichten vertreten, die nicht mehr die seinen waren; er sollte an der Spitze einer Schule stehen, die alle Auswüchse, Verkehrtheiten und Äußerlichkeiten der Romantik zur Hauptsache, zum Wesen erhob? Hier konnte er nicht schweigen: in seinen Novellen hatte er die neue Form gefunden, in der er seine Ansichten niederlegen konnte. So sehen wir denn, daß er sich in seinen ersten Novellen nachdrücklich gegen die falsche, mißverstandene, ausgeartete Romantik ausspricht; und dieselbe Tendenz finden wir in seinen Kritischen Schriften.

Tieck ist sich des inneren Widerspruchs, an dem dieser Kampf krankte, sehr wohl bewußt gewesen; und in seinen Briefen an Solger spricht er sich offen darüber aus.[1]) Um so mehr ist es anzuerkennen, daß er den einmal erkannten Weg im großen und ganzen eingehalten hat; und indem er die Konsequenzen, die die Nachahmer aus seinen Ideen folgerten, zurückwies, prüfte er mit geschärftem Blicke seine ehemaligen künstlerischen Anschauungen, die er nun milderte, modifizierte oder ganz zurücknahm.

---

[1]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, I. Band, S. 683.

Am wenigsten gefährlich erschien ihm noch jene Klasse von Nachahmern, die sich an das rein Stoffliche und an die äußere Form seiner früheren altdeutschen Dichtungen hielt. Der beständige Hinweis der Romantik auf das Mittelalter hatte Frucht getragen; es kam hinzu, daß man sich aus einer trüben Gegenwart in die Vergangenheit zurückflüchtete und sich an der alten Herrlichkeit des Vaterlandes zu stärken suchte. Eine patriotische Tendenz lag dieser Richtung unverkennbar zugrunde; und — was der Hauptunterschied von der älteren Romantik war — die Dichter glaubten an ihre Gestalten und behandelten sie ohne Ironie.

Nicht ohne ein Gefühl der Bitterkeit sah Tieck, daß andere Dichter auf dem von ihm und seinen Freunden vorbereiteten Boden mühelos ernteten; jetzt war das Publikum etwa in der Stimmung, wie er sie sich seinerzeit für die Genoveva gewünscht hätte: aber jetzt war er selbst ein anderer geworden.[1])

Den altdeutschen Ton, den Tieck angeschlagen hatte, fand er nun „bis zum Überdruß" wiederholt: am manierriertesten bei dem bedeutendsten und beliebtesten Vertreter der eben geschilderten Richtung: bei Fouqué. Aufs glücklichste traf dieser Dichter die Stimmung seiner Zeit; und der allgemeine Beifall begrüßte im Anfang seine Werke. Die Brüder Schlegel, die sich um jene Zeit den patriotischen Ideen anschlossen, feierten ihn als einen großen Dichter[2]), aber Tieck wußte mit diesen Rittergestalten, die, wie Heine einmal spottete, nur aus Eisen und Gemüt bestünden, nichts anzufangen. Es ist unzweifelhaft auf Fouqué gemünzt, wenn es in den Kritischen Schriften heißt:[3])

„In Kunst, Poesie und Geschichte wollte man mit Willkür
„alte Zeiten wiederholen, und ein Mittelalter, wie es nie war,
„wurde geschildert und als Muster empfohlen, Ritterromane, kindi-
„scher als jene veralteten, drängten sich mit treuherziger Eilfertigkeit
„hervor, predigten süßlich ein falschpoetisches Christentum, und
„lehrten mit dem steifsten Ernst eine Rittertugend und Vasallen-
„pflicht, Ergebenheit unter Herrschern und Herzogen, Minne und
„Treue; in Ton und Gesinnung so über allen Spaß des Don
„Quixote hinaus, daß Scherz und Satire eben deshalb keine

[1]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, I. Band, S. 398.

[2]) Siehe A. W. Schlegels Werke, VIII. Band, S. 142ff.; Holtei: Briefe, III. Band, S. 337.

[3]) Krit. Schriften, II. Band, S. 157.

„Handhabe an diesen Dingen fanden, um sie von den Tischen „der Modegöttin herabzuwerfen. Die alte, erst verkannte und „geschmähte Kunst galt nun für die einzige, das Zufällige und „Ungeschickte an ihr für die höchste Vollendung."

Ebenso zielt es auf Fouqué, wenn Tieck zweifelnd fragt, ob denn Cervantes die Menschheit wirklich von der Langeweile und der falschen Poesie der Ritter- und Liebesfolianten befreit habe? Denn, fügt er hinzu, „sehen wir nicht, daß dieselbe Muse, selbst „ganz kürzlich, nur in Oktav und besseren Druck hineinge- „schlüpft ist?" [1])

Weit herber noch äußert er sich in den Gesprächen: Fouqué, meinte er, habe sich in seine Helden verliebt und sich am Ende mit ihnen verwechselt; das gewichtigste Bedenken aber war für ihn der „Mangel aller Ironie": daran sei der „Don Quixote der Poesie" zugrunde gegangen. [2])

Einen weit schwierigeren Stand hatte Tieck natürlich, als es sich darum handelte, eine feste Stellung gegenüber der Weiterausbildung künstlerischer und religiöser Ideen der Romantik einzunehmen. In der Tat handelte es sich in der Hauptsache bald nur noch um die eine große Frage: wie verhielt sich Tieck zu den Bemühungen, in der Poesie, wie in der bildenden Kunst, in der Politik wie im Staat alles mit einem religiösen Leben zu durchdringen, alles auf die Religion — oder, um das entscheidende Wort zu sprechen — auf den Katholizismus zu beziehen? Er hat diese Richtung abgelehnt — die politische und kirchliche Reaktion, in die schließlich die Romantik mündete, hat er nicht mitgemacht. Und so sehen wir denn, wie der Dichter der Genoveva in einer Novelle erzählt, er habe (schon 1802) an einer Widerlegung seiner Genoveva gearbeitet; er sei zu der Erkenntnis gekommen, daß, die süße Poesie des stillen Gemütes in der Wirklichkeit suchen oder erschaffen zu wollen, derselbe Mißverstand zu sein scheine, als wenn Don Quixote die Fabelwelt in der wirklichen aufsuche. [3]) Derselbe Tieck, der einst Kunst und Religion für identisch gehalten hatte und ein begeisterter Prophe der altdeutschen Schule gewesen war, eifert jetzt gegen die Über

[1]) Krit. Schriften, II. Band, S. 147. Es ist übrigens nicht ausgeschlossen, daß durch diesen Ausfall auch der „berühmte Walter Scott" getroffen werden sollte, der kurz vorher (S. 145) nicht gerade wohlwollend erwähnt wird.

[2]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 202/203, 239/40.

[3]) Novellen, VII. Band, S. 49ff. („Eine Sommerreise").

treibungen der religiösen Malerei, wie sie sich besonders in der Nazarenischen Richtung kundgaben.[1]) Vollkommen im Einklang hiermit steht es, wenn er die Verquickung der Romantik mit der Politik zurückweist: sein Spott über ein Fragment vom „Restaurator Haller" oder über ein „gottseliges Fragment von Adam Müller" darf hier nicht übergangen werden.[2])

Tiecks Stellung erschien um so widerspruchsvoller, als einer seiner Jugendfreunde, Fr. Schlegel, die letzten Konsequenzen der Romantik tatsächlich gezogen hat. Das böse Wort von Caroline Herder: „Dies Reich muß unter sich selbst uneins werden!"[3]) schien sich zu erfüllen. —

Wie stand Tieck zu den Mitgliedern der älteren romantischen Schule? Von ihnen waren nur noch die Brüder Schlegel am Leben. Wie war Tiecks Verhältnis zu ihnen?

Der ältere von den Brüdern, August Wilhelm, hat Tieck immer am nächsten gestanden. Er bewunderte in ihm seinen Meister, der ihn in die Literatur eingeführt hatte; und mit Begeisterung lobt und preist er anfangs alles von ihm.[4]) Die Vorliebe für dieselben Ideen in Kunst und Poesie führte sie noch näher zusammen. Ihre literarische Entwicklung weist manche ähnliche Züge auf: beide gingen von der romanischen Poesie aus; beide verehrten Goethe und Shakespeare als hehre und ewige Muster; beide neigten schließlich in ihrer Jugend zu einem ästhetischen Kunstkatholizismus — A. W. Schlegel vielleicht noch mehr als Tieck[5]) — doch auch er sagte sich

---

[1]) Novellen, VII. Band, S. 35f. — Siehe auch: Ebenda, I. Band, „Die Gemälde".

[2]) Vergl. hierzu Ad. Müllers Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur (1806—1807 gehalten); sie hatten über Tieck ungünstig geurteilt. Tiecks Angriffe auf Haller und Müller in den Novellen, IV. Band, S. 109 („Der Jahrmarkt").

[3]) Brief vom 10. September 1800. Siehe K. L. von Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Herausgeg. von K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt, II. Band, S. 335/36. Leipzig 1835.

[4]) Auch die literarischen Gegner waren dieselben; vergl. jedoch die verschiedene Beurteilung Falks, wobei Tieck doch schon damals seine Selbständigkeit wahrte (A. W. Schlegel lobt und ermuntert anfangs diesen Dichter: Werke, XI. Band, S. 23, 24. Vergl. dagegen: II. Band, S. 218; das Epigramm „Der Satiriker" wendet sich gegen Falk. Auch in seinen „Vorlesungen" (Deutsche Lit.-Denkm. des 18. u. 19. Jahrh., XVIII. Band, S. 396) polemisiert er gegen ihn.)

[5]) Vergl. hierzu: C. Alt: Schiller und die Brüder Schlegel. Weimar 1904. S. 98/99. — Siehe auch Schlegels katholisierende Gedichte aus seiner früheren

im Alter entschlossen los von der Richtung, die die Romantik eingeschlagen hatte. Aber nur zu bald zeigte es sich, daß, als der Schüler allmählich immer selbständiger ward, auch die Gegensätze (und gerade auf den Gebieten, auf denen man einig zu sein glaubte) zutage traten: während Tieck in Goethe den jugendlichen Dichter feierte, zollte A. Wilhelm den antikisierenden Werken des Dichters seine Bewunderung. Bald nahm auch ihn die Welt des Altertums eine Zeitlang ganz gefangen; und in der Wahl seiner Stoffe zeigte Wilhelm Schlegel eine entschiedene Abhängigkeit von Goethe und Schiller, die im Jon wohl am stärksten zum Ausdruck kam. Tieck konnte ihm hierin nicht folgen; und ebensowenig fand er an dem Kosmopolitismus Schlegels Gefallen, der mit dieser Annäherung an die Ideenwelt unserer Klassiker zusammen hing: zwischen ihm und dem Freunde ist dieser Gegensatz oft sehr ernst zur Sprache gekommen.[1])

Wenn hier schon ein Gegensatz lag, so trat noch ein anderer zutage in der Art, wie Schlegel die antike Tragödie beurteilte: er tadelte den Euripides aufs herbste, so daß sich Tieck genötigt sah, seinen Lieblingstragiker öffentlich in Schutz zu nehmen.[2])

Aber auch in der Auffassung der romanischen Poesie trat die Verschiedenheit der beiden Dichter mit der Zeit immer klarer hervor: A. W. Schlegel verkannte ganz und gar Molières Bedeutung, während Tieck (hier ganz in Übereinstimmung mit Goethe[3]) für diesen Dichter eintrat und ihn vor dem Vorwurf der Unsittlichkeit in Schutz nahm.[4]) Noch schärfer ward der Gegensatz in der Würdigung Calderons: A. W. Schlegel — noch mehr freilich sein Bruder

---

Periode: Werke, I. Band, S. 87 („Der Bund der Kirche mit den Künsten") und S. 135: „Die himmlische Mutter" (Nr. VII der Totenopfer für Augusta Böhmer); ebenso Werke, IX. Band, S. 3ff. (Gespräch über die Gemälde. Dresden 1798).

[1]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 247. Erst später (etwa 1806) ist A. W. Schlegel, durch die Schande und die Not des Vaterlandes gepackt, von seinem vagen Kosmopolitismus zurückgetreten; vergl. seinen Brief an Fouqué vom Jahre 1806 (Werke, VIII. Band, S. 142ff.).

[2]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 374. Vergl. R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 212.

[3]) Goethe nimmt Molière ausdrücklich vor A. W. Schlegel in Schutz; siehe Werke (Hempel), XXVIII. Band, S. 744.

[4]) Krit. Schriften, II. Band, S. 327 (gegen Schlegel gerichtet). — Vergl. über Molière auch die Urteile in den Krit. Schriften, I. Band, S. 168; III. Band, S. 214 und IV. Band, S. 188/89.

Friedrich — stellten den Calderon schließlich als das Ideal eines Dichters hin; sie wiesen ihm seinen Platz neben, womöglich über Shakespeare an. Nicht scharf genug kann sich Tieck gegen jene „Berauschten" aussprechen, „die wirklich und im Ernste glaubten, „das wahre Heil für die Poesie könne uns nur von den Spaniern, „und namentlich von Calderon kommen". [1])

Am unerquicklichsten aber gestaltete sich die Kontroverse über Shakespeare. Ihre persönlichen Beziehungen waren — einen empfindlichen Streit über Hardenbergs Nachlaß ausgenommen — im großen und ganzen immer sehr herzlich gewesen: [2]) jetzt drohte der Streit über Shakespeare einen dauernden Bruch herbeizuführen.

Mehrmals schon hatte es Tieck versucht, diese bedeutendste Arbeit seines Freundes zum Abschluß zu bringen: so im Jahre 1806. Da hatte A. Wilhelm, der die Vollendung seines Lebenswerkes damals noch nicht aufzugeben gesonnen war, an Dorothea Schlegel geschrieben: [3])

. . „Denken Sie sich, Tieck hat sich gegen Madame Unger „erboten, meinen Shakespeare fortzusetzen. Sie hat natürlich „geantwortet, sie wolle es nur in dem Falle annehmen, wenn „er mit mir darüber einverstanden wäre. Ich habe mir nun „fest vorgenommen, ihm dafür bei Gelegenheit nach dem biblischen „Ausdruck einen Tuck zu beweisen und seine Katzenpfote einmal „fest in die Schlinge zu ziehen."

Dann, im Jahre 1825, hatte Tieck, im Einverständnis mit Schlegel, einen Versuch unternommen: doch die Bemerkung Tiecks im Prospekt: er werde hier und da in der Arbeit seines Vorgängers Kleinigkeiten ändern — muß den Freund aufgebracht haben. Tieck fand sich wenigstens veranlaßt, ihm beruhigend zu schreiben:

„Lieber, wie könnte ich Deine meisterhafte Übersetzung schul- „meistern oder korrigieren wollen?" [4])

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 213.

[2]) Vergl. den Brief A. W. Schlegels bei Holtei: Briefe, III. Band, S. 258 ff. Den Angriffen Immermanns gegenüber, mit dem Tieck selbst befreundet war, hatte er doch den älteren Freund in Schutz genommen; siehe Holtei: Briefe, II. Band, S. 95/96 (es handelt sich um die Verspottung Schlegels in den „Epigonen": der Hindu zielt deutlich auf ihn).

[3]) Brief vom 19. Januar 1807 (siehe J. M. Raich: Dorothea von Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit, I. Band, S. 209 f.).

[4]) Brief vom 26. März 1825 (handschriftlich auf der Kgl. Bibliothek zu Dresden, aus A. W. v. Schlegels Nachlaß).

Als Tieck aber jetzt wirklich einige Korrekturen in Schlegels Übersetzung angebracht hatte, da brach Schlegel los: in einem offenen Briefe an seinen Verleger G. Reimer zerzauste er seinen vortrefflichen Freund L. Tieck so, daß man sich an die schärfsten Rezensionen Wilhelms in der Jenaischen Literatur-Zeitung erinnert fühlt.[1]) — Die boshaften Epigramme A. W. Schlegels, in denen sich eine bittere Klage über seine Vergessenheit ausspricht, hat Tieck noch gelesen: sie sind der letzte Nachklang dieser Streitigkeiten.[2]) Aber alle diese Gegensätze zu dem älteren Schlegel entsprangen einer verschiedenen literarischen Auffassung, und brauchten, trotz aller zeitlichen Verstimmtheiten, zu keiner dauernden Entfremdung der Geister zu führen. In Friedrich Schlegel dagegen trat ihm eine andere Lebensanschauung entgegen; und hier endete die anfängliche Freundschaft — wenn sie auch äußerlich nicht aufgekündigt ward — doch damit, daß man sich innerlich völlig fremd wurde und einander nicht mehr verstand.

Schon der Ausgangspunkt Friedrich Schlegels zeigt, wie fern er und Tieck sich standen. Friedrich ging von der Antike und von der Philosophie aus; sein Ideal war anfangs „das Objektive" — und auch Goethe sucht er als objektiven Dichter in Anspruch zu nehmen. Das Studium Fichtes und vor allem die Beschäftigung mit dem Wilhelm Meister, der ihn seine frühere Theorie umzuformen zwang, führte ihn dann zum Subjektiven, zum Romantischen: er stellt die Lehre von der Ironie auf. Eine Zeitlang scheinen Tieck und Fr. Schlegel zusammenzugehen: die Dichtungen Tiecks mußten dem Theoretiker gleichsam als die Probe auf seine Doktrin erscheinen.[3]) Doch schon damals verspottete Tieck die Fichtesche Philosophie: ein Beweis, daß er sich auch diesem Freunde gegenüber seine Selbständigkeit zu wahren wußte. Noch enger schien das Verständnis zu werden, als sie sich gemeinsam an der Mystik Jacob Böhmes begeisterten: aber gerade hier liegen die Keime zu ihrem späteren Bruche schon verborgen. Für Tieck war die Mystik nur ein Übergangsstadium gewesen; Friedrich Schlegel aber, den die Sehnsucht nach einem Mittelpunkt in seinem Dasein verzehrte, ging

[1]) Schlegels Werke, VII. Band, S. 281 f.

[2]) Ebenda, II. Band, S. 219. — Vergl. auch Fischer: Aus Berlins Vergangenheit, S. 130, 165.

[3]) Siehe Jugendschriften Fr. Schlegels. Herausgeg. von J. Minor, S. 254, 278, 314.

in dieſer Richtung immer weiter. Er forderte eine neue Mythologie, die „aus der tiefſten Tiefe des Geiſtes" herausgebildet werden müſſe;[1]) und bald war ihm „Mythologie und höhere Poeſie"[2]) nur eins. Das höchſte Romantiſche ſuchte er jetzt im Orient; ſein Streben ging dahin, „die Eiſenkraft des Nordens, und die Lichtgluth des Orients in mächtigen Strömen überall um uns her" zu „verbreiten".[3]) Um dieſe Zeit erwachen auch vaterländiſch-patriotiſche Gefühle in ihm, die ſich bei der immer drückender werdenden Fremdherrſchaft mächtig ſteigern: ſeine Verdienſte für dieſe Wiedererweckung des vaterländiſchen Gefühls hat Tieck freudig anerkannt.[4]) Hierbei waren nun Friedrichs Blicke nach dem katholiſchen Öſterreich gerichtet, von dem er alles Heil erwartete. Man könnte hierin wohl einen unwillkürlichen Ausdruck ſeiner inneren Umwandlung ſehen, die ſeit dem Beginn des 19. Jahrhunderts immer entſchiedener zum Katholizismus drängte. Schon 1804 war ihm der Katholizismus die poſitive, der Proteſtantismus die negative Religion;[5]) zugleich tritt eine, etwas geheimnisvoll ſich ausſprechende, Sehnſucht nach einem neuen Freimaurerbunde hervor, der dazu beitragen ſoll, die Religion zu vertiefen, zu verinnerlichen;[6]) das Letzte und Höchſte ſieht er in der Myſtik, die mit der Philoſophie in eins verfließt.[7]) Ahnend, andeutend ſpricht er den „erſten Grad aller Myſterien" aus: die herrſchende Denkart des Zeitalters müſſe ganz vernichtet werden; eine Wiederherſtellung der chriſtlichen Religion, ſowie der altdeutſchen Verfaſſung ſei anzubahnen — d. h. (mit ſeinen eigenen Worten) „das Reich der Ehre, der Freiheit und treuen Sitte" müſſe man wieder hervorrufen.[8]) — Die chriſtliche Religion wird für ihn mit der Zeit identiſch mit dem Katholizismus:

---

[1]) Siehe Athenäum, III. Band, S. 94 ff.

[2]) „Europa", I. Band, 1. St., S. 53 (Frankfurt a. M. 1803).

[3]) Ebenda, S. 40. — Vergl. auch Holtei: Briefe, III. Band, S. 325.

[4]) Schriften, IV. Band, S. 14.

[5]) Leſſings Geiſt aus deſſen Schriften, oder deſſen Gedanken und Meinungen zuſammengeſtellt und erläutert von Friedrich Schlegel, 3 Teile. Neue, unveränderte Ausgabe. Leipzig 1810 (die erſte Ausgabe erſchien 1804). Siehe II. Band, S. 5.

[6]) Ebenda, III. Band, S. 407.

[7]) Ebenda, III. Band, S. 418: „Ein ſchönes Geheimnis iſt die Philoſophie; ſie ſelbſt iſt Myſtik oder die Wiſſenſchaft und die Kunſt göttlicher Geheimniſſe."

[8]) Leſſings Geiſt uſw., III. Band, S. 420/421.

hier sah er den Reichtum, den Glanz der alten Mythologie bewahrt; in ihm fand er „den geistigen Mittelpunkt der Erleuchtung und des Glaubens", den er lebenslang gesucht hatte.[1])

Friedrich Schlegel wurde allmählich — obwohl er es nicht Wort haben wollte — ein Parteischriftsteller; seine Ansichten über Literatur und Kunst bekamen eine ausgesprochen katholische Färbung. Besonders deutlich trat dies in seiner Wertschätzung für Calderon und in seinem Enthusiasmus für die christliche Malerei hervor. Gegen das Ende seines Lebens versenkte sich dieser großartige und reichbegabte Geist immer tiefer in die Abgründe der Mystik, des Magnetismus, der Weissagungen; mit schmerzlicher Wehmut erkannte Tieck den unüberbrückbaren Gegensatz ihrer Naturen, den er schonend in der Zueignung vom Jahre 1828 dahin formuliert:

. . „Dein tiefsinniger Ernst hat Dich in Regionen geführt,
„die mir weniger bekannt und verständlich sind; je älter ich werde,
„je tiefer verirre ich mich in die grünenden Frühlingswälder
„der Poesie, um hier alles zu sehn und zu verstehn."[2])

Aber schon vorher — in seinen Novellen — hatte er sich gegen die von seinem Freunde vertretenen Anschauungen (freilich ohne einen Namen zu nennen) ausgesprochen: außer den schon erwähnten Ausfällen in der Novelle „Die Gemälde", deren Spitze sich sicherlich auch gegen Fr. Schlegel wandte, findet sich, in derselben Novelle, eine stillschweigende Verwerfung der Lucinde, indem der dort gepredigten freien Liebe die „Konventionsheirat" gegenübergestellt wird. Noch einmal (in der Vorrede zum XI. Band, S. LXXV) spricht er über den „linkischen Frevler" und seine „sonderbare Chimäre", die deshalb so verletze, weil sie sich als Konfession aufdränge; und auch in einer späteren Novelle: „Die Vogelscheuche", in der er seinen Freunden, den Brüdern Schlegel, die ihnen gebührende Stellung in

[1]) Supplemente zu Friedrich von Schlegels sämtlichen Werken. 4 Teile. Bonn 1846 (= Friedrich Schlegels philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts. Herausgeg. von C. J. H. Windischmann). — Siehe darin: IV. Teil, S. 523.

[2]) Widmung an Fr. von Schlegel, im Eingang des II. Bandes der Schriften. — Vergl. hierüber Fischer: Aus Berlins Vergangenheit, S. 176f.; auch einige (noch ungedruckte) Briefe an Raumer und A. W. Schlegel bezeugen, wie sehr sich die Jugendfreunde innerlich fremd geworden waren (Tieck an Raumer vom 2. April 1829; Kgl. Bibliothek zu Berlin; ebenso Tieck an A. W. Schlegel vom Januar 1829; Kgl. Bibliothek zu Dresden). Zu den folgenden Ausführungen vergl. J. Minor: Tieck als Novellendichter. Akademische Blätter. 1884.

der Literatur zu sichern sucht, kann er doch nicht umhin, die Lucinde ein „ungeschicktes Buch“ zu nennen. Ausdrücklich satirisch aber ist die Novelle: „Die Wundersüchtigen“ gehalten. Hatten sich schon in der „Verlobung“ einige Stellen gegen die mystischen Übertreibungen der Religion gerichtet, so wird in den „Wundersüchtigen“ das geheimnisvolle Treiben mystischer Wundertäter und Propheten gegeißelt. Sangerheim, der Held dieser Novelle, hat manche Züge von Fr. Schlegel: er treibt magnetische Kuren und ist von der Herrlichkeit der katholischen Kirche erfüllt.

Ein junger Mann, den er ganz an sich zu fesseln gewußt hat, spricht entzückt von den neuen Wegen, die ihm „der begeisterte Sangerheim“ gewiesen habe:

„Die Tradition, die Wunder der älteren katholischen Kirche,
„ihre heilige Messe, die himmlischen Legenden, die Gegenwart, die
„unmittelbare, Christi in der Hostie, die Liebe der Mutter Gottes,
„die Bilder und die Musik, — warum sollen wir unser weiches
„Herz allen diesen Gaben verschließen?“ [1]) — und mit bitterer Beziehung auf ein Athenäums-Fragment (Fr. Schlegels Jugendschriften II. Band, S. 304) fragt die verständige Klara: „Also nach Rom hin sieht denn dieser Orient?“ [2])

Hatte sich Tieck dem alten Freunde gegenüber noch eine gewisse Zurückhaltung auferlegt, so ging er gegen die jüngeren Romantiker, die sich von denselben Ideen erfüllt zeigten, ganz offen vor. Hauptsächlich kommen hier Brentano und Werner in Frage.

Schon vorher, ehe sich Brentano ausschließlich katholischen Neigungen ergab, war es nie zwischen ihm und Tieck zu einem innern Verhältnis gekommen; was um so mehr auffallen muß, da ja Brentano dieselben Gegner wie Tieck bekämpfte und in seinen ersten Schriften eine ausgesprochene Abhängigkeit von Tieck und Friedrich Schlegel aufweist. Aber gerade diese allzutreue Nachahmung, dieses Bemühen, „der Tieck des Tiecks zu sein“ — war es, was Tieck von ihm abstieß. In der Vorrede zum XI. Bande seiner

[1]) Novellen, VII. Band, S. 237/38 („Die Wundersüchtigen“).

[2]) Ebenda, S. 240. — Vergl. auch Holtei: Briefe, II. Band, S. 13 (Hormayr an Tieck): „In den Wundersüchtigen mußte ich mich unwillkürlich an die Er-
„scheinung der Hl. Cäcilia und an die übrigen Mirakel erinnern, die Fr. Schlegel
„und seine Jünger der Gräfin L. und andern, in der Jugend liederlichen, im
„Alter devoten Wiener Damen gewirkt haben.“

Schriften spricht er sich — unter deutlichem Hinweis auf Brentano — offen hierüber aus:

„War die ältere Welt, jene praktischen Menschen, oder „diejenigen, die sich zur Schule der alten Philosophie und Poesie „rechneten, unbillig, einseitig oder leidenschaftlich gegen die Be„mühungen der neueren Zeit, fehlte es ihnen oft an gutem Willen, „noch öfter wohl an Sinn und Fähigkeit, sich die Erscheinungen „der neueren Welt deutlich zu machen: so entstand diesen gegen„über ein junges Geschlecht, das ohne Ernst und Fleiß, ohne „Begeisterung und Talent, die ausgesprochenen Worte und Ge„sinnungen nur so oben abschöpfte, mit ihnen prunkte, das nicht „Verstandene noch übertrieb und zu überbieten suchte, und natür„lich von jenen altklugen Verächtern alles Neuen mit zu der „verschrienen Schule gezählt, ja wohl für den Ausbund derselben „gehalten wurde; welches Märtyrertum sich diese zu jungen Pro„pheten wieder recht gern gefallen ließen." [1])

Noch in der Novelle: „Die Sommerreise" heißt es von ihm:

„Eine bewußtvolle Originalität ist keine; auch kann man „dem jungen Dichter wohl allenthalben in seinen Versuchen, wo „er recht neu und seltsam zu seyn glaubt, die Stellen nachweisen, „die er nur nachgeahmt hat."

Deshalb also, weil Brentano, nach der Art der Nachahmer, zu grell übertrieb und dadurch die junge Schule in Mißkredit brachte, glaubte Tieck, ihm satirisch einmal die Wahrheit sagen zu müssen.

In der Parodie „Der neue Herkules am Scheidewege" wird Brentano in der Figur des Bewunderers verspottet: es wird ihm vorgeworfen, daß er die Lucinde, von der er so entzückt ist,[2]) gar nicht verstanden habe; zugleich spielt Tieck dadurch, daß er den Bewunderer einen Lieblingsausdruck der Romantik (eine Sache bis zur Religion treiben) förmlich zu Tode hetzen läßt, auf die übertriebene Nachahmung der Romantik durch Brentano an: doch im ganzen ist die Satire, in der der Bewunderer dem Autor gegenüber etwa die Rolle des Schülers im Faust spielt, ziemlich gutmütig gehalten; die eingestreuten lyrischen Gedichte scheinen sogar auf eine leise Selbstironie Tiecks zu deuten. [3])

---

[1]) Schriften, XI. Band, S. LXV f.
[2]) Vergl. Gustav Wasa, S. 122.
[3]) Siehe Schriften, XIII. Band, S. 305 ff.

Brentano hat wohl gefühlt, daß dieſer Bewunderer auf ihn gemünzt war: er ſoll (nach Caroline Herders Bericht) voll Wut Jena verlaſſen und ſich geflüchtet haben;[1]) und Fr. Schlegel, dem es eine gewiſſe Genugtuung bereitete, dem „jungen Angebranntenen" die Tieckſche Medizin einzuflößen, berichtet darüber:[2]) „über die „Sache ſelbſt (nämlich über die Verſpottung im ‚Poetiſchen Journal') zwar hat er ſich mit der gemeinen Lebensart „geäußert, kurz darauf aber war ſeine Meinung von Dir ſehr „geändert; er findet nun vieles an Dir auszuſetzen, und unter „anderem auch, daß der Zerbino langweilig ſei".[3])

Die ſcherzhafte Rache aber, die Brentano für dieſen Ausfall nahm, ſteht mit dieſen Äußerungen nicht im Einklang: im erſten Teil des Godwi erzählt nämlich Brentano (unter dem Pſeudonym Maria) ſein eigenes Ende und ſagt dabei unter anderem:

„Von ſeinem (Marias) Tode laßt mich ſchweigen. Ich habe „ihn nicht ſterben geſehen. S. (= Savigny) las ihm Tiecks „Herkules am Scheidewege vor.

„Und da kömmt noch die Ewigkeit,
„Da hat man erſt recht viele Zeit."

„Maria lachte noch einmal, er drückte S.s Hand ſtärker und S. „hat ihm nicht weiter vorgeleſen."

Und im zweiten Teil des Romans (1802) wird ſogar Tieck

---

[1]) Knebels literariſcher Nachlaß und Briefwechſel, II. Band, S. 335/36: „... Ihr (Sophie Brentanos) Bruder, der Verfaſſer der Satyren, Maria (Satiren und poetiſche Spiele von Maria. Erſtes Bändchen. Guſtav Waſa. Leipzig 1800 bei Wilhelm Rein) „iſt auch hyſteriſch im Kopf. Er hat die Späße „und Broſamen, die von der großen Herren Tiſche fielen, mit ſeinen eignen „ſo kunſtreich à la Tieck aufgetiſcht. Wenn Sie ihn ſehen ſollten, dieſen hohl- „und tiefäugigten inſolenten Menſchen, ſo würden Sie ihm bald das Irren- „haus prophezeien. — Da Tieck, ſein Abgott, ihn in ſeinem neueſten „poetiſchen Journal lächerlich gemacht, und ſeine ihm nachgeahmte Art „ſatyriſiert haben ſoll, ſo ſoll Brentano vor Wuth Jena verlaſſen und ſich „geflüchtet haben."

[2]) Siehe Holtei: Briefe, III. Band, S. 315—316.

[3]) Vergl. damit was uns W. Grimm erzählt: „Am fatalſten ſoll die „Bernhardi ſein (Sophie B., Tiecks Schweſter), die ſich für die erſte Dichterin hält „und dem Clemens geſagt, in zwei Zeilen des Zerbino ſei mehr Witz als in „dem ganzen Arnim, worauf Brentano ſie gebeten, ihm die zwei Zeilen zu „zeigen, er wolle ſie gern ſich herausſchneiden, weil ihm das Buch zu dick „ſei" (Briefwechſel zwiſchen W. und J. Grimm, S. 147).

mit den wärmſten Worten gefeiert; in der Erinnerung an die ſchöne Jenaer Zeit heißt es da von ihm:

„Freundlicher Tieck, führt Dir ein Zufall dieſe Blätter in „die Hände, ſiehſt Du ſie lächelnd durch, wie Du pflegſt, darf „ich Dich anreden, darf ich Dir ſagen, wie wir alle Dich liebten, „wie Du uns im Leben begegneteſt wie in der Dichtung, einfach, „gütig, der Gottheit und der Vorzeit empfänglich, reich an treffen„dem Witz, reicher an Gefühl, Dichter und Künſtler, wie es „wenige ſind.“ [1])

Überhaupt fühlte ſich Brentano ſehr zu Tieck hingezogen: immer wieder ſucht er ihm eine Freude zu machen oder ihm zu einer Stellung zu verhelfen, an der Tieck vielleicht Gefallen finden möchte: [2]) aber Tieck hat ſich von ihm (wie von Arnim) dichteriſch ſtets fern gefühlt, obwohl er anerkannte, daß die beiden Dichter in manchen Punkten mit ihm übereinſtimmten: [3])

„Es fehlte ihnen eins“ — meint er im Hinblick auf Arnim und Brentano — „was bei mir von der Poeſie unzertrennlich iſt: der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche.“

Noch größer wurde die Kluft, als Brentano ſich ganz der katholiſchen Kirche widmete: am meiſten fühlte ſich Tieck von der Hinneigung Brentanos zum Myſtiſchen und Viſionären abgeſtoßen — eine Richtung, die in den Aufzeichnungen über die ſtigmatiſierte Nonne Anna Katharine Emmerich am ausgeſprochenſten zum Ausdruck kam. [4]) In der Novelle „Liebeswerben“ wird dieſe „Entweihung des Heiligen“ entrüſtet an den Pranger geſtellt:

„Wir haben ſchon ein gedrucktes Buch, welches eine un„wiſſende, aber wunderwirkende Nonne diktiert hat, in welchem „die Paſſion des Erlöſers ſo deutlich und klar beſchrieben iſt, „mit den kleinſten Nebenumſtänden, Lokalitäten, Kleidern und „Zufälligkeiten, daß unſere Evangelien nur dagegen dämmernde „Fragmente ſind.“ [5])

---

[1]) Im II. Teil des Godwi, S. 436.

[2]) Vergl. Holtei: Briefe, I. Band, S. 94 ff. Ebenda, III. Band, S. 345 f.

[3]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 204.

[4]) Das bittere Leiden unſers Herrn Jeſu Chriſti. Nach den Betrachtungen der gottſeligen Anna Katharina Emmerich, Auguſtinerin des Kloſters Agnetenberg zu Dülmen, nebſt dem Lebensumriß dieſer Begnadigten. Sulzbach 1833.

[5]) Siehe Novellen, X. Band, S. 464.

Ganz dieſelbe Hinneigung zum myſtiſchen Katholizismus fand Tieck auch bei Z. Werner. Tieck geſteht dieſem Dichter ein „nicht unbedeutendes Talent“ zu; die „Söhne des Thales“ hätten trotz aller „Willkür, Manier“ und „unziemlicher Nachahmung“ doch einen „wahren und großen Dichter“ für die Zukunft verſprochen.[1])

Aber mit Verdruß mußte Tieck ſehen, daß gerade in dieſem bedeutenden Erſtlingswerke des Dichters jene Geheimbünde wieder erſtanden, die er ſchon, als ſie in den Moderomanen ſpukten, ſo energiſch bekämpft hatte; und doppelt gefährlich erſchienen ſie ihm jetzt, da ſie, aufs innigſte mit romantiſchen Ideen durchſetzt, den Gegnern der Romantik eine willkommene Waffe darboten.

Außerdem aber war Tieck gegen Werner ſo ſehr eingenommen, weil er in ihm einen „Nachtreter“ Schillers ſah;[2]) und zwar in doppelter Beziehung. Die Abneigung Tiecks gegen die „Braut von Meſſina“ übertrug er naturgemäß auch auf Werner, der durch das „Februarfieber“[3]) dieſer Richtung ſo ſehr Vorſchub leiſtete. Dann glaubte Tieck aber auch in der äußeren Form und in dem ſzeniſchen Aufbau der Dramen Werners jene Schillerſchen Einflüſſe wiederzufinden, die ihm für die Entwicklung des Dramas ſo gefährlich und irreführend erſchienen.[4])

Gewiß darf man Schillers Einfluß auf Werner nicht außer acht laſſen: hat ſich Werner doch ſelbſt für berufen gehalten, das Erbe des großen Dichters anzutreten — wiewohl er ſich hierbei deutlich der Schranken ſeiner Kraft bewußt war. — Aber von ungleich höherer Bedeutung iſt für Werner die Ideenwelt der Romantik: aus ihr ſchöpfte er ſein myſtiſches Syſtem, dieſe „Trinität von

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 214/215.

[2]) Ebenda, IV. Band, S. 158.

[3]) Ebenda, III. Band, S. 30.

[4]) Vergl. beſ.: Krit. Schriften, II. Band, S. 351, III. Band, S. XIX. Nicht umſonſt wird (ebenda, IV. Band, S. 158) nach der „Jungfrau von Orleans“ die „Weihe der Kraft“ zitiert; die dritte Szene des dritten Aktes in Werners „Martin Luther“ iſt dem Krönungszug in dem Schillerſchen Drama nachgebildet. Auch Werners letzte Tragödie (Die Mutter der Makkabäer. Wien 1820) zeigt in dem Triumphzug des Antiochus Epiphanes (vierter Akt, dritte Szene) noch eine Erinnerung an den Krönungszug in der „Jungfrau von Orleans“. — Vergl. auch die zweite Szene des zweiten Aktes in Werners Drama: Das Kreuz an der Oſtſee (Ein Trauerſpiel. Vom Verfaſſer der Söhne des Thales. I. Theil: Die Brautnacht. Berlin bei Sander 1806), die auffällig an die Bankett-Szene in den „Piccolomini“ erinnert.

Liebe, Kunſt und Religion", das allen ſeinen Dramen — die er vor ſeiner im Jahre 1811 erfolgten Bekehrung ſchrieb — zugrunde liegt;[1]) und die Form entnahm er nicht ſo ſehr von Schiller, als vielmehr aus Tiecks Dramen.[2]) Dieſe Abhängigkeit Werners von den wichtigſten Romantikern iſt bis ins einzelne nachgewieſen;[3]) Werner ſelbſt bekennt ſich aufs feurigſte für die Romantik. Das Neue aber an ihm war, daß er mit vollem Bewußtſein ſeine Dramen als Mittel zum Zweck anſah: und ſeine letzte Abſicht war es, von der Bühne herab Proſelyten für ſeine neue Religion zu machen:[4]) und deshalb tut es ihm „in der Seele weh", wenn er „die herr-
„lichen Kräfte der neuen Menſchen, des Schlegel, des Tiek, des
„Schleiermacher uſw." verſchwendet; „den einen eine Komödie,
„den andern ein Journal, den dritten romantiſche Dichtungen,
Sonetts und Gott weiß was, liefern" ſieht — ſtatt daß ſie die göttliche Idee „einer geſelligen Verbindung edler Freunde, zum höchſten Zwecke" realiſieren, wie Schlegel ſie im erſten Hefte ſeiner Europa ſo ſchön andeute.[5])

Auch nach ſeiner Bekehrung gab er dieſen Zweck, Seelen zu gewinnen, nicht auf: nur daß er jetzt an die Stelle ſeines früheren Syſtems die katholiſche Religion ſetzte und für ſie zu werben ſuchte: nicht bloß in ſeinen letzten dramatiſchen Schöpfungen (Cunegunde, die Heilige und Die Mutter der Makkabäer), ſondern vor allem durch ſeinen Beruf als Kanzelredner.

---

[1]) Mit Ausnahme des „Vierundzwanzigſten Februar". Im Jahre 1814 jedoch führte Werner dieſe Tragödie durch einen „Prolog an deutſche Söhne und Töchter" ein, in dem er dieſes Drama von ſeinem neuen Standpunkt aus allegoriſch umdeutete: Von dem immer regen Fluch auf Erden (von der Sünde) ſei das Menſchengeſchlecht durch Chriſtus erlöſt worden und nur in ſeinen Wunden ſei das Heil zu finden: dies iſt jetzt für ihn der Zweck ſeiner Tragödie.

[2]) Siehe hierzu: E. T. A. Hoffmanns Leben und Nachlaß von Julius Ed. Hitzig. I. Band. Stuttgart 1839. S. 261: Hoffmanns Brief an Hitzig über Werner. Vergl. auch Werner ſelbſt, der (18. März 1801) an Hitzig ſchreibt:
„... ich bin ganz Tiekiſch, ich liebe, was er ſchreibt, mit ganzer Seele; er
„und Wackenroder ſind in ihren Schriften liebenswürdige Menſchen ..."
(Lebensabriß Friedrich Ludwig Zacharias Werners. Von dem Herausgeber von Hoffmanns Leben und Nachlaß [= E. Hitzig] Berlin 1823).

[3]) Siehe F. Poppenberg: Zacharias Werner. Myſtik und Romantik in den „Söhnen des Thales". Berlin 1893.

[4]) Ebenda, S. 49/50: Seine poetiſche Feder — ſagt er daſelbſt — ſei ihm nur dazu Vehikel (17. Oktbr. 1803 an E. Hitzig).

[5]) Lebensabriß Werners, S. 49.

Aber eben deshalb, weil Werner sein Talent in den Dienst einer Tendenz gestellt hatte, versuchte ihn Tieck von sich abzuschütteln: „. . welche Verirrung," ruft er aus, „diese dogmatischen „und polemischen Absichten nicht nur in die Poesie, sondern selbst „in das Theater führen zu wollen!" [1])

Aber schon vorher hatte sich Tieck (in der Phantasus-Bearbeitung des „Gestiefelten Katers") gegen Werner ausgesprochen: und zwar diesmal mit der Waffe der Satire kämpfend. Ein Zuschauer, Herr Schlosser, erwartet „tiefsinnige und religiöse Philosophie und Freimaurerei" von dem aufzuführenden Stücke — eine Anspielung auf die „Söhne des Thales".[2]) Ebenso könnte es auf eine Figur dieser Wernerschen Tragödie, den Marschall Eudo, passen, wenn der Herr Schlosser sagt:

„Könnte nicht in recht bedrängter Lage ein großer Abge-
„schiedener unerkannt als Hauskater im Pallast wandeln, und sich
„zur rechten Zeit wunderthätig zu erkennen geben? Das begreift
„sich ja mit der Vernunft, wenn es höheren und mystischen End-
„zwecken dient." [3])

Doch wäre es auch möglich, bereits an das „Kreuz an der Ostsee" zu denken, das ja Tieck, nach seinem eigenen Geständnis, bei diesen Anspielungen in erster Linie im Sinne hatte:[4]) der Geist des Märtyrers Adalbert, der als alter Spielmann bei wichtigen Entscheidungen bedeutsam hervortritt, spielt eine ähnliche Rolle, wie sie hier Herr Schlosser dem Kater zuweisen will. Ganz deutlich aber ist die Satire, wenn Herr Schlosser, der am Schlusse des Stückes

---

[1]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 215. Vergl. hierzu was, von einem anderen Standpunkt aus, Eichendorff urteilt: „Es ist vielleicht kein Romantiker im Leben „und noch im Grabe so unverständig oder boshaft verunglimpft worden als „Werner. Der Grund liegt wohl darin, daß man ihn meist einseitig bloß „vom ästhetischen Standpunkt aus beurteilt, während bei Werners Individualität seine poetische Bedeutung durchaus nur in beständiger Beziehung „auf seine religiösen Intentionen gewürdigt werden kann, diese aber vielen „völlig fremd oder verhaßt sind und deshalb leichthin als confuser Mystizismus abgefertigt werden" (Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. II. Band, 2. Aufl. Paderborn 1861).

[2]) Die Söhne des Thales. Ein dramatisches Gedicht Berlin bei Sander 1803 (2. Auflage 1807). 1. Die Templer auf Cypern. 2. Die Kreuzesbrüder.

[3]) Schriften, V. Band, S. 167 f.

[4]) Ebenda, I. Band, S. XIX/XX.

„Allegorie und Mystik in jedem Worte" wittert, wie verzückt ausruft:

„O Tiefe, Tiefe der mystischen Anschauungen! O gewiß, „gewiß wird der sogenannte Kater nun in der letzten Szene auf „dem Berge im Aufgang der Sonne knien, daß ihm das Morgen„rot durch seinen transparenten Körper scheint!" [1])

Die Schlußszene des „Kreuzes an der Ostsee" führt in der Tat die Verklärung des Bischofs Adalbert auf dem Berge vor.

Außerdem finden sich noch in den Novellen einige Hindeutungen auf Z. Werner; so, wenn Tieck fragt:

„Was will sie, die verehrungswürdige Gesellschaft? (Der Frei„maurer nämlich.) Entweder nichts, als was andere rechtliche „Menschen auch wollen und dürfen: wozu dann das Geheim„nis?" [2]) — eine Anspielung, die freilich zugleich Fr. Schlegels Bemühungen treffen konnte.

Auch in den „Wundersüchtigen" scheint ein indirekter Ausfall gegen Werner versteckt zu liegen, wenn es darin heißt:

„Die Sage ward nun beliebt, daß die Freimaurerei eine „Fortsetzung und neue Bildung des alten Ordens der Tempel„herren sei, der so willkürlich und mit so vieler Grausamkeit „aufgehoben wurde." [3])

In den „Gesprächen" wird er kurz und ungerecht behandelt: er erscheint hier als ein begabtes, aber ganz verschrobenes Talent, das sich in die verkehrte Richtung immer tiefer hineingearbeitet habe.[4])

Um es noch einmal kurz zusammenzufassen: Fr. Schlegel sowohl wie Brentano und Werner wurden von Tieck verurteilt, weil sie den Boden der Wirklichkeit verlassen und sich einem verworrenen Mystizismus in die Arme geworfen hatten; weil ihre Schriften schließlich Tendenzschriften im katholischen Sinne geworden waren. Halten wir nun, auf der andern Seite, das fest, was über Tiecks innere Wandlung gesagt worden ist, so kann es nur auf den ersten Blick wundernehmen, wenn er sich von seinem neuen Standpunkte

---

[1]) Schriften, V. Band, S. 270. — Vergl. auch noch das abfällige Urteil (Krit. Schriften, IV. Band, S. 70) über Werners Drama: „Die Mutter der Maccabäer."

[2]) Novellen, III. Band, S. 44. — (Glück gibt Verstand.) — Vergl. hierzu: Minor: Tieck als Novellendichter.

[3]) Ebenda, VII. Band, S. 177.

[4]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 205.

aus auch gegen einen Dichter wandte, der anscheinend dieselben Ziele wie er verfolgte: es war dies E. Th. A. Hoffmann.

Zwar stellte auch er die Wirklichkeit und die Gegenwart dar; aber er vermischte sie mit dem Grauenhaften, dem Phantastischen; er zeigt eine unverkennbare Vorliebe für die Nachtseiten der Natur: der Magnetismus, der Somnambulismus, das Doppelgängerwesen und ähnliches spielt in seine Novellen hinein.

Gerade diese Seiten der Romantik waren es, die ihn aufs stärkste anzogen. Er hat sie immer mehr, schließlich ganz bewußt, ausgebildet; unter dem Romantischen verstand er fast stets das Wunderbare, das Übergreifen der Geisterwelt in das menschliche Leben. Mit Recht hebt Ellinger hervor, welchen nachhaltigen Einfluß auf ihn der märchenhafte Zug der Romantik übte: einen Gedanken Hardenbergs noch überbietend, gelangt Hoffmann schließlich zu der Forderung, daß der Dichter die Gestalten des Geisterreiches, die ihm im Innern aufgegangen, auch in das wirkliche Leben zu übertragen und somit das Wunderbare, das ihm seine Phantasie vorgezaubert, in die Außenwelt zu projizieren habe.[1])

Bei Hoffmann trat diese feine, ahnungsvolle, wie ein Duft über dem Ganzen schwebende Märchenstimmung der Romantik ins Gegenwärtige, Körperliche über: Hoffmanns Märchenerzählungen mußten Tieck wie eine Karikatur vorkommen, und deshalb bekämpft er ihn.

Es kam noch ein anderer Grund hinzu. Es konnte Tieck nicht verborgen bleiben, daß die neufranzösische Romantik nachhaltig von Hoffmann beeinflußt worden war; und Tieck wandte sich unwillig von dieser neuen Schule ab, die ihm als ein „Schlachthaus des Moders und der Scheußlichkeit" erschien.[2]) Von diesen zwei Gesichtspunkten aus wird Hoffmann angegriffen.

---

[1]) Siehe Georg Ellinger: E. Th. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig 1894. S. 37.

[2]) Siehe Novellen, XI. Band, S. 74f. („Die Vogelscheuche"). — Vergl. auch ebenda (S. 74f.) die Urteile über Victor Hugo; desgl. S. 249f. derselben Novelle über Hugo und (etwas günstiger) über Nodier und Balzac. In einem ungedruckten Brief Tiecks heißt es: „Wie geht's mit Hugo? Ich fürchte herzlich „schlecht. Dieser ist doch noch von allen Genies, die mir vorgekommen sind, „der schlechteste" (Brief vom 13. Dezember 1838; Kgl. Bibliothek zu Berlin, handschriftlich). Ganz ähnlich heißt es auch in der Novelle: „Das alte Buch" (VIII. Band, S. 138) von V. Hugo: „Jener merkwürdige Hannes soll jetzt als

In der Novelle „Das alte Buch" heißt es von ihm:

„Auch in der Entartung, im Mißverstehn und Übertreiben „wirkt dies unbesiegbare Element [des Märchenhaften nämlich] „oft. So hat der gewiß nicht vollendete Hoffmann bei den „Franzosen eine neue Literatur erregt."

Und in derselben Novelle wird unter den vielen Gestalten, die in der Figur des unterirdischen Gnomen Hannes stecken sollen, auch Hoffmann genannt, der „Deutschland entzückt und sogar die Franzosen, die große Nation, neu revolutioniert haben" soll. Spottend widerlegt Tieck diese Vermutung:

„Ich sage: unwahrscheinlich. Hoffmann, als ächter Deutscher, „war viel zu sehr redlich und selbst sentimental in Kobolde und „Teufelslarven verliebt, um selber Kobold sein zu können." [1])

Noch einmal, in der Novelle: „Die Vogelscheuche", wird Hoffmanns Einfluß auf die Franzosen festgestellt und er selbst charakterisiert: „unser Hoffmann" — so läßt Tieck den „verständigen" Willig sprechen — „hat die Franzosen neu aufgeregt, sie haben „alles von ihm übersetzt, und von diesem phantastischen Gemüth, „welches bei schönen Anlagen doch niemals das Richtige fand, „weil ihm Willkür und Schrankenlosigkeit Muse war, haben sich „unsre überrheinischen Nachbarn ihren buntgeschmückten Pegasus „satteln lassen, und pochen nun auf ihre Originalität." [2])

Ein Angriff auf die Vorliebe Hoffmanns für die Nachtseite der menschlichen Natur findet sich in der possenhaften Erzählung „Das Zauberschloß": dort soll ein nüchterner, aufgeklärter Rat in die „neue erleuchtete Welt" durch eine Hoffmannsche Erzählung eingeführt werden:

„Bester Mann, diese Geheimnisse, die Geisterwelt, die Psycho„logie, der Magnetismus, die Erscheinungen, die den Somnam„bulen werden, der prophetische Schlaf, die große Einsicht in die „Natur und deren neu entdeckte Kräfte — kommen Sie, ich will „nur eine einzige Erzählung unsers geistreichen Hoffmann vor„lesen, und Sie sollen als ein anderer Mensch von Ihrem Stuhle „aufstehn." [3])

Victor Hugo alles Edle mit Füßen treten, in der Verwesung des Lasters schwelgen und vom Ekelhaften trunken sein."

[1]) Novellen, VIII. Band, S. 139.

[2]) Ebenda, XI. Band, S. 252.

[3]) Ebenda, V. Band, S. 193.

Wenn Hoffmann in einem dieser Angriffe der „nachahmenden Übertreibung" Tiecks beschuldigt wird, so hatte unser Dichter in gewissem Sinne recht.[1]) Außerordentlich groß und nachhaltig ist auf jeden Fall Tiecks Einfluß auf Hoffmann gewesen: in seinen Werken spiegelt sich ein bis ins einzelne genaues Studium Tiecks wider. Nicht nur, daß er Abraham Tonellis merkwürdige Lebensgeschichte zum Teil fortsetzte;[2]) auch der Rahmen, der sein bedeutendstes Sammelwerk „Die Serapionsbrüder" umfaßt, geht unmittelbar auf Tiecks Phantasus-Gespräche zurück. Einzelne Erzählungen in den Serapionsbrüdern — so „Der Artushof" und besonders „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen" — stehen unter dem Einfluß von „Franz Sternbalds Wanderungen"; und Hoffmanns genialstes Werk, der „Kater Murr", zeigt, was den Kater selbst betrifft, eine ausgesprochene Anlehnung an den philosophischen Hinze in Tiecks „Gestiefeltem Kater". — Hoffmann war sich sehr wohl bewußt, wie viel er Tieck zu danken hatte: mit wahrhaft kindlicher Verehrung legt er dem verehrten Meister immer wieder seine Huldigungen zu Füßen; und der einzige, bekannt gewordene Brief Hoffmanns an Tieck, atmet die innigste Ergebenheit:[3]) seine Bescheidenheit wagte es nicht, sich ihm irgend an die Seite zu stellen.[4])

Auf der andern Seite aber hat sich auch Tieck dem Zauber der Hoffmannschen Dichtungen nicht entziehen können: die eingeschobene Reflexion des Vetters Martin (in der Novelle: „Die Vogelscheuche")[5]) z. B. erinnert durchaus an die bizarre Art der Komposition im „Kater Murr"; das Phantastisch-Barocke und Gespenstische hat auch auf Tieck seine Wirkungen nicht verfehlt: so weist der Eingang seiner Novelle: „Musikalische Leiden und Freuden" eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Hoffmanns Erzählung: „Rat Krespel" auf; und

---

[1]) Siehe Novellen, VIII. Band, S. 103. („Das alte Buch".) Tieck mochte hierbei besonders die „Prinzessin Blandina, ein romantisches Spiel in drei Aufzügen", im Auge haben, in der allerdings das Vorbild, „Der Gestiefelte Kater", übertrieben worden ist — ähnlich wie Brentano den „Zerbino" in seinem „Gustav Wasa" zu überbieten suchte.

[2]) Schriften, VI. Band, S. XXXI.

[3]) Hoffmanns Werke, herausgeg. von Grisebach, I. Band, S. XLIII.

[4]) Ebenda, VI. Band, in der Vorrede zu den „Serapionsbrüdern".

[5]) Novellen, XI. Band, S. 88. Vergl. hierzu J. Minor: Tieck als Novellendichter. — Schon Jean Paul hat eine gewisse Verwandtschaft Tiecks mit Hoffmann aufgedeckt; siehe Jean Pauls sämtliche Werke. Berlin 1826. I. Band, S. XXXVI.

die Gespenstergeschichte „Die Klausenburg", sowie die Zaubergeschichte: „Pietro von Abano" sind ganz im Ton und der Art Hoffmanns gehalten.

3. Tieck und das Junge Deutschland.

Während Tieck so seine ehemaligen Ansichten milderte, romantische Übertreibungen zurückwies und in der Novelle die ihm zusagende Form für seine künstlerischen Bestrebungen gefunden hatte, war ein neues Geschlecht herangewachsen, das bald in den schärfsten Gegensatz zu ihm treten sollte: die Schriftsteller des Jungen Deutschlands. Sie sind es gewesen, die unsern Dichter in den Ruf eines romantischen Reaktionärs brachten; die in der ganzen Romantik eine der Weiterentwicklung des deutschen Volkes feindliche Geistesrichtung erblickten — eine Ansicht, die den Grundton der Heineschen Beurteilung[1]) bildet und die in dem großen junghegelianischen Manifest der „Hallischen Jahrbücher" eine für lange Zeit maßgebende Formulierung erhielt:

„Ein Romantiker ist ein Schriftsteller, der mit den Mitteln „unserer Bildung der Epoche der Aufklärung und der Revolution „entgegentritt, und das Prinzip der in sich befriedigten Humanität „auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Moral und „der Politik verwirft und bekämpft."

Woher rührt diese erbitterte Feindschaft der neuen Generation gegen die Romantik und besonders gegen Tieck?

Die Schriftsteller des „Jungen Deutschlands" waren eine literarisch-politische Partei, ein Rückschlag gegen den Klassizismus so gut wie gegen die Romantik. Das gemeinsame Streben aller dieser Schriftsteller — mochten sie sich persönlich auch noch so feindlich gegenüberstehen — ging darauf hinaus, die bewegenden sozialen, politischen, philosophischen und religiösen Fragen der Gegenwart zum Vorwurf ihrer Dichtung zu machen. Sie stellten sich in den Dienst des Zeitgeistes; ihnen ist die Poesie ein Mittel zur Verkündigung ihrer Tendenzen.

Diese neue Dichtung ward häufig eine Partei-, ja eine Programmdichtung; damit war der alten Kunstanschauung, daß die

[1]) In seinem Werk „Die romantische Schule" (siehe E. Elster: Heines Werke, VI. Band).

Poesie um ihrer selbst willen da sei, der Todesstoß gegeben. Diese neue Generation ward durch die Juli-Revolution aufs nachhaltigste angeregt; ja durch sie kam sie recht eigentlich zur Entfaltung. Damit aber drangen zugleich französische Einflüsse in die neue Schule ein: eine Neigung zum Kosmopolitismus wurde sichtbar; die Vorliebe für Frankreich selbst und für gewisse, von dort ausgehende Ideen (z. B. der Saint-Simonisten), ward immer stärker, allgemeiner. — Unwillkürlich fühlen wir uns an die Genieperiode erinnert; auch sie wurde ja von Frankreich her entscheidend beeinflußt. Sogar derselbe Geist, Rousseau, war es, von dem auch jetzt wieder eine mächtige Wirkung ausging; nur daß für das Junge Deutschland der Politiker Rousseau in den Vordergrund trat, der das Recht des Volkes, sich selbst zu regieren, verkündet hatte. Auch sonst finden wir manche gemeinsame Züge — wie denn die neue Generation in den Stürmern und Drängern verwandte Naturen erkannte:[1]) ähnlich wie die Genieperiode, so erkannten auch die Schriftsteller des Jungen Deutschlands keine Autorität an; vor nichts machte ihr kühne Kritik Halt. Aber — und dies ist ein neuer, dem Jungen Deutschland eigentümlicher Zug: es verband sich mit dieser Kritik zugleich ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit, der Ohnmacht.

Man erkannte, daß das Bestehende, Historische (vorzüglich auf politischem Gebiet) schlecht und verjährt war; da man es jedoch nicht zu ändern vermochte, ward ein Mißbehagen fühlbar, das sich schließlich zum Weltschmerz steigerte.

Hieraus resultierte ebenfalls eine Ironie; nur war sie ganz anderer Art als die Tiecksche: es ist die Verzweiflung, die, weil sie außen nichts zerstören kann, sich schließlich gegen das eigene Herz wendet. Sobald dies klar in das Bewußtsein der neuen Generation trat, war an eine Verständigung oder auch nur an einen Frieden mit Tieck nicht mehr zu denken.

Friedrich Hebbel sagt einmal, gelegentlich eines Besuches, den er im Jahre 1851 dem greisen Dichter abstattete:[2])

„Steht ... wirklich auf jeder Seite ein Poet, so wird die „Vermittlung [zwischen zwei verschiedenen Epochen] nicht aus„bleiben, vorausgesetzt, daß nicht zufällig die höchste Abgestumpft-

---

[1]) So gab Heinrich Laube 1838 die Werke Heinses neu heraus.

[2]) Hebbels Werke, herausgeg. von Werner, X. Band, S. 177 f.

„heit des Alters und die erste Wildheit der Jugend zusammen-
„treffen."

Gerade dieser Fall aber ist bei Tiecks Verhältnis zum Jungen Deutschland eingetreten. Wenn uns die neue Generation in mancher Beziehung an die Stürmer und Dränger mahnt, so ruft uns Tieck durch die Art, wie er sie bekämpft, nur zu oft den alten Nicolai in die Erinnerung. Vornehm und kühl, mit dem Eigensinn des Alters, steht er den Produkten seiner „frischesten Zeitgenossen" gegenüber, die ihm, nach seiner Meinung, nur längst bekannte Dinge mitteilen. Etwas gereizt ruft er einmal aus:[1])

„Wenn die jüngere ungestüme Welt mich jetzt so oft aufruft
„und schilt, ich soll lernen, erfahren, mitgehen, verstehen und
„fassen, und ich werfe einmal Blicke in diese Produkte meiner
„neusten und frischesten Zeitgenossen, so kann ich mich des Lächelns
„nicht entwehren, weil so viele dieser neuen großen Entdeckungen
„und Wahrheiten schon längst in meinen Schriften . . . stehen."

Wenn er sich aber wirklich einmal mit den Werken der zeitgenössischen Literatur näher vertraut machte, so war die Folge dieser Bekanntschaft stets ein satirischer Niederschlag in der Form einer Novelle. Seine Polemik hat jetzt einen gereizten, ja bitteren Ton angenommen; wie der alte Nicolai, so legt auch er seinen Gegnern bestimmte Ansichten in den Mund und führt sie dann ad absurdum. In diesem Kampf ward Tieck sich selber untreu: er, der stets gegen die Tendenz in Kunst und Poesie gesprochen hatte, schrieb jetzt Novellen mit unverkennbar parteiischer Färbung. Die Polemik darin ist etwas Äußerliches; sie hat mit dem organischen Bau des Kunstwerkes keine Gemeinschaft mehr. Es berührt schmerzlich, wenn man dieses Erlöschen seines Geistes verfolgt; höhnisch meinten die Gegner: eine Polemik, bei der man einschlafe, sei nicht mehr gefährlich.

Am deutlichsten mußte dieser Gegensatz auf einem Gebiete zum Ausdruck kommen, das die junge Generation am lebhaftesten interessierte: nämlich in der Politik. Tieck in seiner abgeklärten Ruhe, mit seiner Ironie, stand über den Parteien; Tieck wollte so gern Dichter, und nur Dichter sein:

„In dieser unruhigen Gesellschaft," sagt er, unter deutlichem Hinblick auf die Schriftsteller der Gegenwart, „ist der heitere Dichter,

---

[1]) In der Vorrede zum „Jungen Tischlermeister"; Novellen, XII. Band, S. 6 f.

„besonders wenn er Meinungen vorträgt, und sie von verschiedenen „Seiten beleuchtet, wenn er sich ausdrücklich dem Schwarm ent„zieht und keinem prosaischen oder poetischen Fanatismus sich „anschließen will, übel berathen; ... der Poet, der sich in der „freien, grünen Landschaft ergeht, soll eingefangen und auch in der „Meinungsfabrik als haspelnder, zwirnender, rühriger und stets „thätiger Knecht zum Besten des allgemeinen Wohles angestellt „werden."

In der Tat mußten bei einer solchen Auffassung[1]) des Dichters nicht nur die Schriftsteller des Jungen Deutschlands, sondern das Publikum selbst über die wahre Meinung des Dichters im unklaren sein. Sie sahen nur, daß er nicht mit ihnen ging, und forderten ihn — zwar indirekt, aber deutlich genug, auf, doch sein politisches Glaubensbekenntnis abzulegen.[2]) Aber Tieck, der es aufs schärfste verurteilte, daß Poesie und Kunst zu Standarten und Feldgeschrei der politischen Faktionen würden,[3]) ließ sich kein derartiges Bekenntnis abtrotzen. Sehr selten hat er sich öffentlich über seine politische Überzeugung ausgesprochen: eine Novelle: „Des Lebens Überfluß" enthält einige Geständnisse in diesem Sinne, und kurz vor seinem Tode hat er sich überzeugend für die Monarchie ausgesprochen, der er innerlich, seiner ganzen Entwicklung nach, am nächsten stand.[4]) — „Ich behaupte," sagt er, sich gegen den Vorwurf verteidigend, als habe er im „Gestiefelten Kater" das Königtum parodieren wollen — „daß die Macht des Königs die natür„lichste, begründetste und wohlthätigste von allen politischen „Einrichtungen ist. Dem Poeten ist nun vollends die Erscheinung „eines Königs groß und bedeutend; er wird seinen poetischen „Standpunkt völlig einbüßen, wenn ihm diese natürliche Würde „und Hoheit nicht mehr mit Glanz entgegentreten sollte. Die „Republik ist der Prosaismus, und wenn sie auch große Er„scheinungen bietet, wie es im Alterthum der Fall war, so kann „sie sich poetisch nicht mit dem Königthum messen." Wenn man seine Werke im Zusammenhang betrachtet, um daraus seine Stellung zu politischen Fragen kennen zu lernen, so läßt sich wenig mehr

[1]) Etwa 1847 geschrieben; Kgl. Bibliothek zu Berlin, handschriftlich.

[2]) Siehe Th. Mundt, Moderne Lebenswirren. Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers. Leipzig 1834. S. 114 ff.

[3]) Siehe Novellen, XI. Band, „Die Vogelscheuche" (3. Aufzug, 4. Szene).

[4]) Krit. Schriften, IV. Band, S. 378.

daraus schöpfen, als was man nicht schon aus diesem kurzen Geständnis entnehmen könnte.

Es darf nicht allzusehr wundernehmen, daß die politische Satire so wenig Berücksichtigung bei Tieck findet. Das Interesse für Politik war bei den führenden Geistern im ausgehenden 18. Jahrhundert auffallend gering; der beste Beweis hierfür liegt in der Stellung, die Schiller und Goethe zur französischen Revolution einnahmen. Auch auf Tieck machte dieses Weltereignis wenig Eindruck. In der ersten Jugendbegeisterung schrieb er ein kleines Drama, das die Erstürmung der Bastille feierte;[1]) bald aber schlug seine Stimmung ins Satirische um. In einem improvisierten Lustspiel, das den Hanswurst als Emigranten darstellt, umspielt er die große Bewegung schon mit harmlosem Spott;[2]) der "Gestiefelte Kater" bringt einen kleinen Scherz gegen den „tiers Etat";[3]) und im Zerbino finden wir einen — stark persönlich gefärbten — Ausfall gegen Fr. von Gentz, der unter einer Regierung, die Augen hat, ein politisches Journal schreiben will, „damit die Leute doch endlich „erfahren, was sie in Ansehung der Revolution zu denken und „zu meinen hätten".[4])

---

[1]) Tiecks Werke, herausgeg. von Klee, III. Band, S. 459. In einem Briefe an Wackenroder (vom 28. Dezember 1792) spricht sich dieser — rasch verfliegende — Enthusiasmus wohl am stärksten aus: „O wenn ich itzt ein Franzose wäre! „Dann wollt' ich nicht hier sitzen, dann — — — Doch leider bin ich in einer „Monarchie geboren, die gegen die Freiheit kämpfte, unter Menschen, die „noch Barbaren genug sind, die Franzosen zu verachten ... O in Frankreich „zu sein, es muß doch ein groß Gefühl sein, unter Dumouriez zu fechten und „Sklaven in die Flucht zu jagen, auch zu fallen — was ist ein Leben ohne „Freiheit? Ich begrüße den Genius Griechenlands mit Entzücken, den ich „über Gallien schweben sehe, Frankreich ist jetzt mein Gedanke Tag und „Nacht — ist Frankreich unglücklich, so verachte ich die ganze Welt — etc." (Holtei, 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten, III. Teil, S. 87 f).

[2]) Nachgelassene Schriften, I. Band, S. 76 ff. (der Titel „Hanswurst als Emigrant" rührt von Köpke her).

[3]) Klee: Tiecks Werke, I. Band, S. 161.

[4]) Das Persönliche in dieser Anspielung auf das „Gineslein" oder „Gänselein" liegt vor allem darin, daß im weiteren Verlauf des Gespräches zwischen Gineslein und Jeremias (aus dem auch die im Text zitierte Stelle entnommen ist) auf die fortwährende Geldverlegenheit Gentzens angespielt wird; siehe Romantische Dichtungen von L. Tieck, I. Teil, S. 270 f. — In der Gesamtausgabe vom Jahre 1828 f. ließ Tieck den Ausfall auf Gentz fort; er fühlte selbst, daß er zu weit gegangen war. — Siehe seinen Brief an Solger (Nachgelassene Schriften und Briefwechsel, I. Band, S. 301/02) vom Jahre 1814: „X. X." (ohne

In der Zeit der Straußfeder-Geschichten finden sich fast gar keine politischen Anspielungen, was auch darin seinen Grund haben mochte, daß Tiecks Verleger Nicolai, wie wir wissen, in dieser Hinsicht äußerst vorsichtig und ängstlich war. Einzig die Erzählungen: „Die sieben Weiber des Blaubart" und „Die Schildbürger" enthalten einige politische Anspielungen, die aber ganz im Sinne der Aufklärung gehalten sind;[1]) wie auch der Spott über das Religionsedikt des Ministers Wöllner und die dadurch hervorgerufenen Unruhen unter den Studenten (im Zerbino) vom Geiste der Aufklärung durchweht ist.[2]) — Die Politik war für Tieck in dieser Zeit nur ein Gegenstand, ein Vehikel für seinen Witz; jede Tendenz — etwa die, bestehende Staatseinrichtungen lächerlich und verächtlich zu machen, lag ihm gänzlich fern.[3]) Aber diese satirischen Ausfälle lassen uns, weil sie so harmlos und gewissermaßen indifferent sind, zu keinem Urteil über Tiecks wahre politische Gesinnung kommen. Einen bessern Anhalt gibt uns schon die Polemik seiner Novellen; vor allem aber seine Briefe an Solger und die Gespräche mit Köpke und Bernhardi.

Tieck tritt uns, nach diesen wertvollen Zeugnissen, als ein eifriger Patriot entgegen, dessen deutsches Bewußtsein im Ausland immer gestärkt wird und der ein Gegner des Kosmopolitismus ist.[4]) Zugleich sehen wir in ihm einen Feind jeder gewaltsamen Änderung;[5]) alt hergebrachte Sitten und Ordnungen — so die Standesunterschiede[6]) und die (freilich vom verkehrten Zwang be-

---

Zweifel ist Gentz gemeint) „möcht' ich ganz herauslassen, er ist offenbar „moralisch angegriffen, was ich mir schon längst nicht habe vergeben können; „und haben wir so viele gute Autoren, wenn wir ihn ganz fallen lassen? „Wie sieht es namentlich mit unsern neuesten historischen und politischen „Schriftstellern aus?"

[1]) Siehe Schriften, IX. Band, S. 15 („Schildbürger"), S. 90 („Sieben Weiber des Blaubart").

[2]) Ebenda, X. Band, S. 354.

[3]) Ebenda, VI. Band, S. XXXVI.

[4]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, I. Band, S. 486 f. — R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 247.

[5]) Vergl. seine Stellung zur Juli-Revolution: Novellen, V. Band, S. 51 f. („Der Wassermensch"). — Ebenda XI. Band, S. 284/85 („Die Vogelscheuche"). — Vergl. auch die politischen Gespräche in der Novelle „Der Geheimnisvolle" (V. Band).

[6]) Novellen, VI. Band, S. 53 ff. („Die Ahnenprobe").

freiten) Zünfte[1]) — will er, gegenüber dem Streben nach allgemeiner Gleichheit, aufrecht erhalten wissen. Bedenklich steht er der Preßfreiheit, die oft in „Preßfrechheit" ausarte, gegenüber;[2]) von dem „Reden, Deliberieren und Parlamentieren" in den Kammern erwartet er keine Besserung des politischen Zustandes.[3]) Überhaupt war ihm das Parteiwesen, die „Faktionen, die Weltgeschichte machen wollen", unerträglich.[4])

Doch auf der andern Seite darf man nicht vergessen, daß Tieck niemals reaktionär gewesen ist. — Die trübe, niederdrückende Zeit, die auf die Befreiungskriege folgte, hat auch er empfunden; ab und zu bricht auch sein Unmut über die „Zeit der schweren Not" hervor: in einer seiner Novellen macht er sich nicht nur über die Eifersucht der Kleinstaaterei lustig, sondern er verhöhnt geradezu den „verehrlichen Bundestag"; mit unzweideutiger Bitterkeit spricht er sich (in derselben Novelle) gegen „die Schikanierung honetter Menschen" und „die Daumschrauberei der Universitäten" aus — eine Anspielung auf die reaktionären Demagogen-Verfolgungen.[5])

Die folgenreichste politische Bewegung, die Tieck im hohen Alter noch erleben sollte, die Märzbewegung des Jahres 1848, fiel in eine Zeit, in der es der Dichter schon seit Jahren aufgegeben hatte, maßgebend nach außen hin zu wirken. Öffentlich hat er sich über diese Katastrophe und ihre Folgen nicht vernehmen lassen; aber alles, was wir aus seinen Gesprächen mit Köpke und vor allen Dingen mit Th. von Bernhardi[6]) entnehmen können, läßt das zusammenfassende Urteil des Erstgenannten über diese Periode als vollkommen berechtigt erscheinen.

„Obgleich entschieden monarchisch gesinnt," sagt sein Biograph,[7]) „sah er doch die rückwärts drängende Bewegung, welche auf „den democratischen Sturm folgte, nicht ohne Besorgnis. In den

[1]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 244.

[2]) Novellen, V. Band, S. 420 f. („Der Geheimnisvolle").

[3]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 246. — Siehe auch Novellen, XI. Band, S. 336 ff. („Die Vogelscheuche").

[4]) Novellen, XI. Band, S. 205 („Die Vogelscheuche").

[5]) Ebenda, XI. Band, S. 270 f.

[6]) Th. von Bernhardi: Unter Nikolaus I. und Friedrich Wilhelm IV. Leipzig 1893. — S. 83 f., 95, 118.

[7]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 119.

„Übertreibungen eines einseitigen Parteipatriotismus konnte er „das Heil ebensowenig finden, als in der formalen Strenge „der Kirchlichkeit. Indes nur selten sprach er seine abweichenden „Ansichten aus, aber stets ebenso entschieden und freimüthig als „maßvoll und würdig, nie im Tone der politischen Partei, die „für ihn überhaupt keine Bedeutung hatte."

Bei solchen Gesinnungen war es ganz konsequent, wenn er sich gegen die extremen Forderungen der Jungdeutschen ablehnend verhielt. Sie waren in einer merkwürdigen Selbsttäuschung befangen gewesen, als sie eine Zeitlang geglaubt hatten, Tieck könnte einer der ihrigen werden, sich womöglich an ihre Spitze stellen. Als sie erkennen mußten, daß dieser Dichter vielmehr entschieden feindlich gegen sie auftrat, verfolgten sie ihn mit doppeltem Ingrimm.[1])

Als Tieck diesen Kampf gegen das Junge Deutschland aufnahm, stand er fast allein. Einen treuen Freund und Beschützer hatte er sich in Fr. Hebbel erworben, der „seinen Stolz darein setzte, ja seine Pflicht darin sah, einem Manne, der allen Zeiten angehörte ... den ihm gebührenden Tribut darzubringen".[2]) Auch die schwäbische Schule hielt treu zu ihm: J. Kerners Briefe atmen eine schier überschwengliche Verehrung für Tieck. Von den neueren Dichtern standen ihm besonders Immermann und Uchtritz nahe. Mit Menzel, der ihn in seiner Literaturgeschichte lobte und pries, konnte er nur zum Teil übereinstimmen, da ihn dessen fanatischer Goethehaß abstieß: bei seinem Kampf gegen das Junge Deutschland hat ihm diese Freundschaft freilich nur schaden können. — Damit ist aber auch die Zahl der treuen Anhänger und Freunde, die ihn öffentlich verteidigen konnten, so ziemlich erschöpft. Doch in Tiecks ganzem Wesen lag es, auch ohne den Rückhalt einer Partei zu fechten, wenn er nur von der Güte seiner Sache überzeugt war.

Anfangs ist seine Polemik noch indirekt und ohne Namensnennung — dennoch fühlte die angegriffene Partei sogleich die Absicht heraus.[3])

---

[1]) Vergl. hierzu R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 176.

[2]) Brief Hebbels an Tieck vom 18. Februar 1840.

[3]) Siehe Heinrich Laubes Beurteilung der Novelle „Die Ahnenprobe" (Politische Briefe 1833. S. 326 f.). — Vergl. H. Heines Werke, herausgeg. von E. Elster, V. Band, S. 385 f. — Der Name des „Jungen Deutschlands" taucht nur in der Novelle „Der Wassermensch auf. Novellen, V. Band, S. 51.

Im „Mondsüchtigen" wird das Junge Deutschland mit den Nicolaiten verglichen; es wird dargestellt als „eine Schule oder „Sekte, die zusammenhängt, sich an Sprichwörtern und Hand„werksgruß erkennt und absichtlich dies und jenes durchsetzen, „Werke erheben und verwerfen will, wie es zu ihrem Zwecke „dient". [1])

Noch offenkundiger ist die Satire im „Jahrmarkt", in einer Novelle, die die eilfertige Bücherfabrikation des Jungen Deutschlands schildert. Der Dichter kann sein Unbehagen über diese rasch emporschießende Tagesliteratur nicht mehr verbergen; man hat das Empfinden, als ob er jede Fühlung mit seiner Zeit zu verlieren drohe, und daß er sich dem rastlosen Vorwärtsdrängen gern entgegenwerfen möchte.

„Alles drängt nach dem Öffentlichen," ruft er schmerzlich aus, „das Staatsleben blüht, Gesinnungen, gründliche, liberale, lassen „sich vernehmen, jeder will thätig sein und seinem Jahrhundert „nützen; die Freiheit der Presse, der Kampf gegen veraltete Vor„urteile und Bedrückungen, das Stürzen der Autoritäten und großen „Namen, [2]) die Proclamation der ächten Freiheit, dies, samt „Memoirs, Anecdoten, Enthüllung und an den Pranger stellen „von Lastern und Kabalen, so wie Ähnliches, ist jetzt an der „Tagesordnung" . . . [3])

Vollkommen richtig fühlte Tieck vornehme Natur die Gefahren einer Publizistik heraus, die manchmal nur zu sehr in persönliche Verunglimpfung und jämmerliche Klatschgeschichten einzumünden drohte: [4]) aber die dunkle Empfindung, daß er mit seinen Kunstwerken von einem Publikum, das so sehr von der Politik und den Tagesfragen in Anspruch genommen war, eigentlich vergessen würde:

---

[1]) Novellen, V. Band, S. 83.

[2]) Anspielung auf die Angriffe, die H. Heine, Börne u. a. sich gegen Goethe erlaubten.

[3]) Ebenda, IV. Band, S. 144 ff.

[4]) So ist es z. B. auf den Fürsten von Pückler-Muskau gemünzt, wenn Tieck (XI. Band, S. 206: „Die Vogelscheuche") den wackren Apotheker ausrufen läßt: „. . . Und Klätschereien! Ohne diese macht einmal kein Blatt und kein „Buch mehr Glück. Seit Fürsten dergleichen beschützen und selber treiben, „willst du Wurm, Syndicus einer kleinen Stadt, dir herausnehmen, es zu „tadeln?" Siehe Immermanns Münchhausen, in dem auch diese Eigenschaft des Fürsten satirisch durchgehechelt wird.

diese Empfindung ließ ihn auch die unzweifelhaft guten und berechtigten Seiten der neuen Literatur übersehen.

Aus diesen Gesinnungen heraus ging Tieck sehr bald offen gegen zwei Schriftsteller des Jungen Deutschlands vor, die ihm als typische Vertreter der neuen Generation erscheinen mochten: gegen H. Heine und L. Börne.

Zwei Novellen sind es vorzüglich, die sich mit Heine beschäftigen: „Das alte Buch" und „Der Wassermensch". Es dürfte kein Zufall sein, daß Heine (in der erstgenannten Novelle) gerade als „Verfasser der Reisebilder" angesprochen wird: denn in diesem Werk fand Tieck aufs deutlichste Gesinnungen kundgegeben, die seinen Überzeugungen aufs empfindlichste widersprachen. Hatte sich Tieck in der Novelle „Das alte Buch" damit begnügt, die Deutung jenes „unterirdischen, bucklichten, krummbeinichten, stotternden Gomen" auch auf den „Zigeuner" Heine anzuwenden,[1]) in den sich sogar „alte abgelebte Diplomaten" noch auf dem Sterbebette vergafften:[2]) so bringt „Der Wassermensch" einen ausführlichen Angriff auf Heine, insofern man nämlich in der Person des jungen Florheim einen Geistesverwandten H. Heines erblicken darf. Wenigstens übertrug Tieck auf ihn eine ganze Reihe von Zügen, die er in Heines Reisebildern gefunden haben konnte: wir lernen in Florheim einen begeisterten Anhänger Napoleons und Frankreichs kennen; er will von den Befreiungskriegen nichts wissen und schwärmt, als überzeugter Kosmopolit, in fast grotesker Weise für die Julius-Revolution; Mirabeau, Franklin, Danton, Robespierre sind seine Helden, für die er glüht. Außerdem spricht er in wegwerfendem Tone von dem alten Goethe; von der Literatur, der Länder- und Völkerkunde will er nicht viel wissen, denn „die Hauptsache" sei doch „das großartige Treiben der jüngeren Generation in allen Ländern".[3])

Heine ist die Anwort auf diese Angriffe nicht schuldig geblieben. Bis dahin war sein Ton Tieck gegenüber ziemlich gutmütig und

---

[1]) So nennt ihn Tieck in einem Briefe an Immermann; siehe Holtei: Briefe, II. Band, S. 85.

[2]) Gemeint ist vor allem Fr. von Gentz; vergl. hierzu Eugen Guglia: Friedrich von Gentz, S. 46. — Auch Metternich war für Heine eine Zeitlang sehr begeistert; siehe H. Heines Werke, herausgeg. von E. Elster, VI. Band, S. 138. — Vergl. dagegen: Aus Metternichs nachgelassenen Papieren, VIII. Band, S. 584.

[3]) Novellen, V. Band, S. 51 ff.

nachsichtig gewesen; er sprach von ihm wie von einem alten Meister, mit dem man zwar nicht überall einverstanden ist, dem man aber aus Courtoisie immer noch huldigt.[1]) Doch kann es sich Heine schon in dieser Periode nicht versagen, ab und zu die Lichter des Spottes um Tiecks Gestalt spielen zu lassen,[2]) ohne daß diese Ausfälle jedoch einen bösartigen Charakter trügen. Doch schon die Beurteilung Tiecks in der „Romantischen Schule“[3]) läßt bei einer sehr geistreichen, ja oft anerkennenden Kritik doch mitunter sehr scharfen Tadel erklingen. Noch in jenem ersten deutschen Entwurfe, der 1833 erschien, war an einer Stelle die Rede von jenem Tieck, der in „neuerer Zeit, wo er sich aus den Banden der romantischen „Schule ganz befreit, Werke geschaffen habe, für die wir in den „späteren Artikeln unsere Liebe und Bewunderung aussprechen „werden“.[4]) Diese Stelle ward später (1835—36) gestrichen — denn inzwischen war „Das alte Buch“ erschienen. Heines Hohn und seine persönliche Gereiztheit kannte von da ab keine Grenzen mehr: der unerfreulichste Zug an ihm, seine ingrimmige Rachsucht, tritt immer greller hervor. — Mit ausgesuchter Bosheit wird jetzt Tieck öfters mit einem alten Hunde verglichen: in der Vorrede zur zweiten Auflage des „Buches der Lieder“ wird der „ehemalige romantische Strohmian“ (das Hündchen im „Blonden Eckbert“) dem „alten räudigen Munsche“ (dem Hunde in der Novelle „Eigensinn und Laune“) gegenübergestellt; und im Tannhäuser heißt es von unserm Dichter:[5])

„Zu Dresden sah ich einen Hund,
„Der einst gehört zu den Bessern,
„Doch fallen ihm jetzt die Zähne aus,
„Er kann nur bellen und wässern.“

Seitdem erfolgen ununterbrochen Angriffe auf Tieck: im Schwabenspiegel wird er unter die edlen Leichen (wie Schlegel, Uhland,

---

[1]) Vergl. Heines Werke, herausgeg. von E. Elster, III. Band, S. 260. — Siehe seine Briefe an Moser (vom 14. Dezember 1825) und an Varnhagen von Ense (vom 11. Juni 1830) im VIII. Band der Heine-Ausgabe von G. Karpeles.

[2]) Heines Werke, herausgeg. von E. Elster. III. Band, S. 181.

[3]) 1832/33 entstanden, in der vollständigen Gestalt aber erst 1835/36 gedruckt; siehe E. Elster, Heines Werke, V. Band, S. 208.

[4]) Ebenda, V. Band, S. 534.

[5]) Ebenda, I. Band, S. 251.

Fouqué) gezählt;[1]) in Heines Studie über „Shakeſpeares Mädchen und Frauen" wird von dem „breit beſchaulichen, langwürdigen Belehrungston" des „liebenswürdigen Taugenichts" geſprochen; und am Schluſſe ruft Heine aus, indem er auf Tiecks polemiſche Novellen anſpielt:

„Ach, dieſer Tieck, welcher einſt ein Dichter war .. wie iſt „der ſeitdem heruntergekommen! Wie kläglich iſt das abgehaſpelte „Penſum, das er uns jetzt jährlich bietet! ... Ebenſo lieb wie „er uns einſt war, ebenſo widerwärtig iſt er uns jetzt, der ohn„mächtige Neidhart, der die begeiſterten Schmerzen deutſcher „Jugend in ſeinen Klatſchnovellen verleumdet! Auf ihn paſſen „ſo ziemlich die Worte Shakeſpeares: ‚Nichts ſchmeckt ſo ekelhaft „wie Süßes, das in Verdorbenheit überging; nichts riecht ſo ſchnöde „wie eine verfaulte Lilie!'" [2])

Tiecks Bemühungen, das antike Drama auf der modernen Bühne einzubürgern, wird mit einem Spottverſe bedacht;[3]) ſogar Tiecks körperliches Leiden iſt ihm willkommen, wenn er mit deſſen Erwähnung einen Spaß erzielt;[4]) noch in der Mitte der vierziger Jahre wird Tieck (in der „Muſikaliſchen Saiſon") auf ſehr wenig ſchmeichelhafte Weiſe mit Mendelsſohn verglichen.[5])

Tieck hat auf alle dieſe Angriffe, die er freilich nicht ganz unverſchuldet heraufbeſchworen hatte,[6]) nicht mehr geantwortet; eine letzte, ſehr ungünſtige, und man darf wohl ſagen, ungerechte Beurteilung findet Heine in den Geſprächen mit R. Köpke.[7])

Außer Heine wird noch L. Börne in der Novelle „Das alte Buch" angegriffen. Schon in der Novelle „Der Jahrmarkt" mochte dem Dichter bei der Schilderung des „geiſtreichen Patrioten" L. Börne vorgeſchwebt haben;[8]) jetzt erſcheint er als „ein Schatten, Scheme", der nie gelebt hat; aber Hannes zanke und krakehle aus ihm her-

[1]) Heines Werke, herausgeg. von E. Elſter, VIII. Band, S. 336.
[2]) Ebenda, V. Band, S. 385.
[3]) Ebenda, I. Band, S. 317.
[4]) Ebenda, II. Band, S. 538.
[5]) Ebenda, VI. Band, S. 443.
[6]) Beſonders der Angriff Tiecks auf die „klaffenden, nichtswürdigen Hunde aus den chriſtlichen, jüdiſchen und heidniſchen Höfen" (Novellen, VIII. Band, S. 142) mußte Heine nachhaltig verletzen.
[7]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 208.
[8]) Novellen, IV. Band, S. 147/148.

aus, „über Dinge, die zwar Hannes nicht verſteht, aber auch nicht „zu verſtehen braucht . . . Er ſchimpft, um zu ſchimpfen; er ſtellt „ſich ſo dumm, weil er doch eigentlich pfiffig iſt". [1])

Dieſem ganz unmotivierten, und, wie man geſtehen muß, Tiecks unwürdigen Angriff gegenüber ſetzte ſich der „ſogenannte Börne" zur Wehr: in einem fragmentariſchen Aufſatz „Des alten Buches zweiter Teil. Eine Käsnovelle (Käſemärchen) von Ludwig Börne (1835)" [2]) bringt er einige ſatiriſche Ausfälle gegen Tieck an; und eine Notiz in ſeinem Nachlaß zeigt die große Gereiztheit, die Verbitterung, mit der ihn Tiecks Polemik erfüllt hat. [3])

Durch ſeine polemiſchen Novellen aber hatte Tieck noch eine ganze Schar von Schriftſtellern gegen ſich aufgebracht, die nun alle, beſonders aber nach dem Erſcheinen der Novelle „Liebeswerben" (1838) über ihn herfielen. Dieſe Erzählung wimmelt von Ausfällen gegen die neue Generation; einige Vorwürfe ſuchen ſogar ihre Moral zu verdächtigen. [4]) Es iſt ein unerquickliches Bild, das ſich hier darbietet: die Angriffe Tiecks laſſen ſein früheres ſo leichtes, liebenswürdiges Weſen kaum noch ahnen; die Erwiderungen der Gegner ſind nicht ſelten gehäſſig und faſt immer direkt perſönlich.

Aus der Polemik gegen Tieck hört man immer einen gemeinſamen Ton heraus: ſeine Ironie ſei frivol; es ſei ihm nie ernſt mit irgendeiner Sache; ſeine Bemühung um die Wiedererweckung des antiken Dramas wird als ein pſeudo-artiſtiſches Treiben gegeißelt, das deutlich bekunde, wie ſehr er die Gegenwart mißachte; höhniſch wird auf ſeine eigenen Dramen gewieſen, die in den vierziger Jahren eine kurze Auferſtehung feierten. Der ſchwerſte Vorwurf aber, der ſich immer wiederholt iſt der, daß er für einen Hofdichter, einen Günſtling des Königs gilt; für einen romantiſchen Reaktionär, der die junge Generation durch ſeinen Einfluß vom Theater verbannen und die Zeit aufhalten wolle.

In dieſem Lichte erſchien Tieck den hervorragendſten Schriftſtellern der dreißiger und vierziger Jahre, von denen beſonders

---

[1]) Novellen, VIII. Band, S. 141.

[2]) Siehe Börnes Nachgelaſſene Schriften, IV. Band, S. 281. — (In Heſſes Klaſſikerausgabe, Nachgelaſſene Schriften von L. Börne, II. Band, S. 195.)

[3]) Börnes Nachgelaſſene Schriften, II. Band, S. 202.

[4]) So auch in der einige Jahre früher (1835) erſchienenen Novelle: „Eigenſinn und Laune."

Gutzkow, Laube, zum Teil auch Th. Mundt, Prutz, Dingelstedt und Freiligrath in Frage kommen.[1])

Sicherlich wußte Tieck von den meisten dieser Angriffe, wenn er sich auch die Miene gab, als ob er sie vollständig ignoriere.[2])

„Seine letzten Lebensjahre," sagt Hebbel von dieser Epoche,[3]) „sind ihm nicht zu freundlich verstrichen, denn ein neues Geschlecht, „neuen Aufgaben in neuen Formen und Gestaltungen nachjagend,

---

[1]) Eine auch nur einigermaßen ausführliche Darstellung von Tiecks Verhältnis zum Jungen Deutschland zu geben liegt nicht in der Absicht der vorliegenden Arbeit. Für die einzelnen Schriftsteller ist zu vergleichen:

I. Gutzkow. Er gab 1835 in polemischer Absicht Schleiermachers „Vertraute Briefe über die Lucinde" neu heraus. — Siehe außerdem, direkt gegen Tieck gerichtet:
   a) „Telegraph für Deutschland 1838. Okt. Nr. 187." (Absprechende Kritik über das „Liebeswerben".)
   b) „Telegraph 1843. Nr. 82." (Gegen Tiecks Wiedererweckung der Antike.)
   c) Gutzows Werke I[1], S. 309 f., 327 f. (Epigramme gegen Tieck, um seine Berliner Tätigkeit zu verspotten). — Siehe hierzu auch Fischer: Aus Berlins Vergangenheit, S. 155 f.
   d) Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur (I. Band, S. 39 ff.).

II. Laube. Vergl. Holtei: Briefe, II. Band, S. 227. — Außerdem:
   a) Politische Briefe. 1833 (S. 326 f.). (Gegen die „Ahnenprobe".)
   b) Moderne Charakteristiken. 1835 (II. Band, S. 145 ff.).

III. Th. Mundt.
   a) Moderne Lebenswirren. Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers. Leipzig 1834. S. 114. (Über Tiecks politische Stellung.)
   b) Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen. 1835. (Gegen den Lyriker Tieck; dagegen anerkennend für den Novellendichter.)
   c) Charaktere und Situationen. S. 250. (Gegen die Novelle „Eigensinn und Laune"). — Vergl. noch Brandes: „Hauptströmungen", VI. Band (1891), S. 310.

IV. Prutz. Siehe Holtei: Briefe, III. Band, S. 76. Politische Wochenstube. 1843. (Gegen den Hofphilosophen Schelling und den Hofdichter L. Tieck.)

V. Dingelstedt. Er verfaßte eine Parodie auf Tiecks Genoveva. Siehe Deutsche Rundschau. 1890. I. Band, S. 449 f. Vergl. den Bericht über die Aufführung dieser Posse bei Holtei, 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten. III. Teil, S. 17 ff. (Brief Reinbecks an Tieck vom 25./VI. 1846).

VI. F. Freiligrath. Gesammelte Dichtungen. Leipzig bei Göschen 1898. III. Band, S. 85. (Spott über Tieck als den Gestiefelten Kater, der Sophokles wieder zum Leben erwecken will.)

[2]) Siehe R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 177 u. S. 259.

[3]) Siehe Hebbels Werke, herausgeg. von R. M. Werner, XII. Band, S. 22 f.

„trat ihm feindselig gegenüber, und er hatte keine Achilleshaut,
„er fühlte jeden Hieb und jeden Stich, der ihm versetzt wurde."

Obwohl Tieck im Grunde seines Herzens die ganze Richtung verachtete, hat er sich doch dem Einfluß der neuen Schule nicht entziehen können.

Wie Minor nachgewiesen hat, verwandte Tieck die beim Jungen Deutschland sehr beliebten Reiseschilderungen, nebst der Briefform, in einigen seiner Novellen: so z. B. in der „Sommerreise" und im „Mondsüchtigen".[1]) Tiecks letzter Roman: „Vittoria Accorombona" zeigt sogar ganz deutliche Spuren vom Einflusse der jungdeutschen Emanzipationslehre, so daß schon die Gegner meinten, Tieck sei einer der ihrigen geworden.[2])

In Wahrheit aber war an ein tieferes Verständnis dieser beiden Weltanschauungen nicht mehr zu denken. Tieck mochte selber fühlen, wie die Zeit über ihn hinwegging; in ergreifender Weise spricht seine Novelle „Der Tod des Dichters" dieses Gefühl der Verlassenheit, der Verkennung aus.

„Wer die Elemente der Tieckschen Poesie recht kennt, wird
„längst überzeugt gewesen sein, daß in die begeisterte Stimmung,
„die ihm den ‚Tod des Dichters' eingab, Tropfen geflossen sind
„von dem wehmüthigen Gefühle seines eigenen Schicksals seiner
„Nation gegenüber," so schreibt Loebell an den Biographen des Dichters.[3]) — Mit Recht fügt Loebell hinzu, daß in dieser Verkennung etwas recht eigentlich Tragisches liege.

Aber dieses Schicksal hat ihn nicht nur deshalb getroffen, weil er dem Jungen Deutschland erlag: diese Tragik findet vielmehr ihre letzte Erklärung in Tiecks Persönlichkeit, der es bei allen glänzenden Gaben doch zu sehr an einem wahrhaft positiven Gehalt, an einem festen Willen fehlte.

Als er seine literarische Laufbahn eröffnete, war der jugendliche Aufschwung unserer Literatur, an dem er hätte teilnehmen können, schon vorüber; und als sich wiederum eine neue Zeit ankündigte, da war er ein müder Greis geworden, der in den Gang der Literatur nicht mehr entscheidend eingreifen konnte. In beiden

---

[1]) Siehe J. Minor: Tieck als Novellendichter, S. 207 (Akademische Blätter, herausgeg. von Otto Sievers).

[2]) Vergl. die Kritik in den Hallischen Jahrbüchern (Jahrg. 1840, S. 2453 f.).

[3]) R. Köpke: L. Tieck, II. Band, S. 260.

Übergangsepochen empfand er sich als einen Außenstehenden; er ahnte, daß ihm der höchste Kranz als Dichter versagt bleiben würde. Ihm fiel naturgemäß die Rolle des kritischen Zuschauers zu, und bei seiner ganzen Veranlagung konnte er das Resultat seiner Beobachtungen nur in satirischer Form äußern.

Und doch war er viel zu bedeutend, um nicht zu fühlen, daß das Gebiet, auf dem er so glänzende Erfolge davontrug, nur ein sekundäres, untergeordnetes war: er sehnte sich nach der freien Kunst, und betete deshalb Goethe an, weil er bei ihm das Letzte und Höchste aller Poesie fand, das ihm, der mit seinen satirischen Dichtungen nur der angewandten Kunst huldigte, ewig verschlossen war. — Die Keime zur freien Kunst lagen auch in ihm: er hätte bei seiner großartigen Begabung „im Felde des nackten und baren Lebens", in der Komödie, Ausgezeichnetes leisten können; aber schweigend wies er alle Ansinnen ab, die ihm in diesem Sinne gemacht wurden,[1]) und zog es vor, lieber immerfort alla prima zu malen und Massen von glänzender Poesie zu verschleudern, als sich einmal zu einem entscheidenden Werke zusammenzuraffen, und seine Formlosigkeit, die sein Fluch wurde, aufzugeben.[2])

Am deutlichsten zeigt sich dieser Mangel an künstlerischer Selbstzucht, wenn wir seine satirischen Dichtungen mit denen Goethes vergleichen. Bei Goethe war die satirische Betätigung durchaus gelegentlich; sie war nur ein Ausschnitt aus einem unendlich reichen Kreise. Bei Tieck ist sie so eng mit dem Dichter verbunden, daß man wohl sagen kann, sie habe zu seinem Lebenselement, zu seinem Bedürfnis gehört.

Am deutlichsten aber tritt dieser Unterschied bei der Wahl der Darstellungsmittel hervor: Goethe bevorzugt die Situationskomik; Tieck, als echter Berliner, den Wortwitz. — Freilich: in ihrer Zeit wurzeln beide; und ohne eine genaue Kenntnis aller Vorbedingungen, Verhältnisse und Beziehungen ist auch Goethe, so gut wie Tieck,

---

[1]) Vergl. hierzu A. W. Schlegels Brief vom 11. Dezember (1797) bei Holtei: Briefe, III. Band, S. 226 u. S. 270, sowie A. W. Schlegels Werke, XII. Band, S. 36.

[2]) Ein treffendes Urteil Grillparzers findet sich in dessen Werken, XVIII. Band, S. 81: „Am entschiedensten fehlt ihm der Sinn für alle und jede „Form. Bei seiner Anlage zum Komischen hätte er ein guter Lustspieldichter „werden müssen, wenn nicht sein haltloser Geist sich in der Formlosigkeit, „als seinem eigentlichen Elemente, bewegt hätte."

nicht mehr zu verstehen. Aber der Unterschied ist nur der: Goethes Satire ist, auch wenn wir diese oder jene Anspielung nicht mehr verstehen, doch als Kunstwerk lebendig geblieben, weil sie, über das Zufällige, Zeitliche hinausgehend, solche Erscheinungen geißelt, die allen Zeiten angehören. Tieck dagegen wurzelt fast ausschließlich in dem rein Literarischen, das mit der Zeit vergehen muß und nur noch künstlich wieder erweckt werden kann: er ist, wenn wir seine eigenen Worte gebrauchen dürfen, die er einmal auf einen Gegner anwandte, nur ein „bedingter Satiriker".[1]) Eine ganz andere Frage ist es aber, ob diese Satiren deshalb, weil sie für das große Publikum verloren sind, etwa wertlos seien. Sie haben vielmehr eine bleibende Bedeutung; und sie liegt darin, daß ihr Studium für jeden, der sich eingehender mit jenen Übergangsepochen beschäftigen will, immer interessant, fast unentbehrlich bleiben wird, deshalb nämlich, weil sie ein Spiegelbild jener Zeit und ihrer literarischen Strömungen darbieten, wie man es treuer kaum irgendwo finden kann.

Mit Unrecht aber hat dieses Schicksal frühzeitigen Vergessens auch die Werke des Dichters getroffen, die keine satirische Wirkung anstreben, sondern rein künstlerisch gewertet sein wollen. Aber auch sie verfielen dem Geschick jener andern Gattung seiner Werke, weil die Erbitterung des Parteikampfes schlechterdings alles verwarf, was aus der Feder dieses Dichters geflossen war. Erst eine literar-geschichtliche Betrachtung, deren Urteil durch keine Parteinahme mehr beeinflußt ist, wird uns befähigen, dem unvergänglichen Teil von Tiecks Produktion und damit dem Dichter selbst den verdienten Platz in der Geschichte der deutschen Literatur anzuweisen.

---

[1]) Siehe Nachgelassene Schriften, II. Band, S. 49.

UNIV. OF MICHIGAN

SEP 26 1912

Druckfehler.

S. 1, Zeile 7 von unten, fehlt „ſich“ vor „erklären“.
S. 15, Zeile 8 von unten: „ſeinen“ ſtatt: „ſeinem“.
S. 28, Anmerkung [1]): S. 66/67 ſtatt: 66/57.
S. 30, Anmerkung [2]): S. 88/89 ſtatt: S. 867.
S. 53, Zeile 17 von oben: „Gärtlein“ ſtatt: „Gürtlein“.
S. 59, Zeile 6 von oben: „Schröder“ ſtatt: „Schröter“.

Curriculum vitae.

Hans Friedrich Günther, evangelischer Konfession, geb. am 10. Mai 1880 zu Leipzig als Sohn des Verlagsbuchhändlers Carl Robert Gustav Günther und seiner Gattin Elisabeth geb. Hofmeister, besuchte erst die sechste Bürgerschule, dann die dritte Realschule seiner Vaterstadt. Am 1. Januar 1895 trat er in das Dr. Schusterſche Privatinstitut ein, um sich für das Gymnasium vorzubereiten.

Von Ostern 1896 an besuchte er die Thomasschule zu Leipzig, die er Ostern 1901 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um sich dem Studium der Geschichte und der neueren Sprachen zu widmen. Er studierte in Tübingen, Leipzig, Grenoble und Heidelberg, und zwar hörte er bei folgenden Herren:

Prof. von Fischer; Pfau; von Schwabe; Spitta; Voretzsch (Tübingen); Brandenburg, Birch-Hirschfeld; Buchholz; Köster, Salomon; Sievers; Studniczka; Weigand; Witkowski (Leipzig); M. de Crozals; M. Hauvette; M. Morillot; M. Besson (Grenoble); Braune, Ehrismann; Marcks; Troeltsch; Voßler; Waldberg (Heidelberg).

Ihnen allen sagt er auch an dieser Stelle seinen wärmsten Dank.